

ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA ARCHÆOLOGIAI BIZOTTSÁGÁNAK
ÉS AZ ORSZÁGOS RÉGÉSZETI S EMBERTANI TÁRSULATNAK KÖZLÖNYE

SZERKESZTI

VARJÚ ELEMÉR

ÚJ FOLYAM

XXXV. KÖTET

76 MELLÉKLETTEL ÉS 243 KÉPPEL A SZÖVEGBEN.



KIADJA A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

BUDAPEST, 1915



OSZK
KÖNYVELOSZTÓ
FŐLÖSPÉLDÁNY



FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA

AZ ARCHÆOLOGIAI ÉRTESÍTŐ 1915. ÉVFOLYAMÁNAK TARTALMA.

I. DOLGOZATOK ÉS KÖZLEMÉNYEK.

| | Lap |
|--|----------|
| Dr. Alapi Gyula, A komáromi múzeum római régiségei | 336 |
| Dr. Bartucz Lajos, Embertan és régészet..... | I |
| Divald Kornél, A bártfai szt. Egyed-templom. (Két közlemény, hat táblával és 11 szövegképpel) | 105, 310 |
| Éber László, Egerváry Bereczk síremléke. (Egy tábla melléklettel) | 288 |
| Gerevich Tibor, A krakói Czartoryski-képtár olasz képei. (Két közlemény 34 melléklettel és két szövegképpel)..... | 80, 293 |
| Hillebrand Jenő, Ismerünk-e már hazánk területéről palæolitikus chelleacheuli kőeszközöket? (Három képpel) | 193 |
| Janicsek József, Régészeti tarlózatok Sárosmegyéből..... | 153 |
| Dr. Jósa András, Ásatások a gávai Katóhalmon és környékén. (Térkép-vázlattal és négy táblával a szövegben) | 197 |
| Kemény Lajos, Műtörténeti adatok Kassa város levéltárából | 147 |
| „ „ Újkeresztény cserépedények | 155 |
| „ „ Műtörténeti adatok a kassai dóm XVIII. századi számadásaiból..... | 360 |
| Ifj. Krecsmárik Endre, A békésszarvasi őstelepek. (144 ábrával) | 11 |
| Dr. Leffler Béla, A nyírbátori templom. (Három tábla melléklettel és három szövegképpel) | 261 |
| Marosi Arnold, Székesfehérvári síremlék 1373-ból | 146 |
| „ „ Verebi régiségek | 157 |
| „ „ A fehérvármegyei és székesfehérvári múzeumból | 168 |
| Munkácsy Mihály, Glagolita felirat a Baška közelében levő Szt. Lucia-templomban, Krk szigetén | 143 |
| † Nagy Géza, A berczeli szkita lelet | 135 |
| Dr. Roth Viktor, Gótízlésű fabútorok az erdélyi szász templomokban. (21 melléklettel és egy rajzzal a szövegben) | 238 |
| Supka Géza, A nagyszentmiklósi kincs revíziója. (Egy szövegképpel és két tábla melléklettel) | 50 |
| „ „ „Magyar» a kínai krónikákban | 137 |
| „ „ A magyarországi hún-uralom néhány érememléke. (Egy kép-táblával)..... | 224 |
| „ „ „A belső-ázsiai népek művészetének alapformáihoz». (Négy ábrával) | 341 |

| | Lap |
|--|-----|
| Sztehlo Ottó, Nehány szó a kassai Sz. Erzsébet-templomok építése történetéhez. (Két melléklettel és egy rajzzal a szövegben) | 244 |
| Felvinczi Takács Zoltán, A belső-ázsiai népek művészetének alapformáihoz. (Három melléklettel és 20 szöveggel) | 65 |
| Felvinczi Takács Zoltán, Szeged-öthalmi hún művészeti emlékek. (Egy táblával és 21 ábrával a szövegben) | 211 |
| Téglás István, Potaissai feliratok és domborművek. (8 képpel) | 44 |
| V. E. Marczali Miklós erdélyi vajda síremléke. (Képpel) | 359 |
| Zoltai Lajos, Debreczen sz. kir. város múzeuma. (Két táblával) | 115 |

II. VEGYESEK VISSZAEMLEKEZÉSEK.

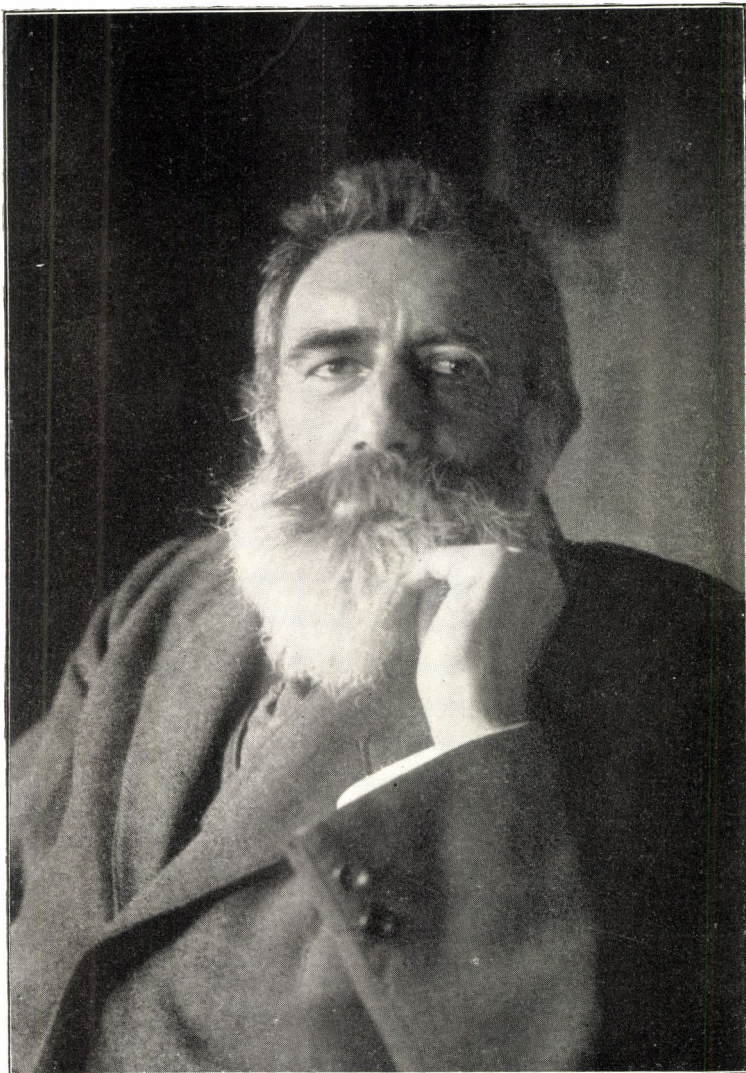
| | |
|---|----------|
| A brémai iparművészeti múzeum | 168 |
| Embertani szakosztály a Természettudományi Társulat kebelében | 367 |
| A háború pusztításai | 166, 367 |
| A kárászi Gara-halom. (Egy ábrával) | 136 |
| Műemlékek védelme a háborúban | 167 |
| Brinckmann Justus. (Visszaemlékezés) | 164 |
| Lehoczky Tivadar † (Visszaemlékezés) | 366 |
| Nagy Géza † (Visszaemlékezés, arc képpel) | I |
| Pintér Sándor † (Visszaemlékezés) | 163 |
| Puky József † (Visszaemlékezés) | 163 |
| Dr. Réthy László † (Visszaemlékezés H. P-től) | 158 |
| Téglás István † (Visszaemlékezés) | 364 |
| Kérelem a vidéki múzeumok vezetőihez | 169 |
| Felhívás és kérelem az Archæologiai Értesítő olvasóihoz a «Magyar Írók élete és munkái» ügyében | 368 |
| Az Országos Régészeti és Embertani Társulat ülései | 169, 369 |

III. KÖNYVISMERTETÉSEK.

| | |
|--|-----|
| Fabriczy Kornél kisebb dolgozatai. Budapest, 1915. (Ismerteti Gerevich Tibor) | 378 |
| Foerk Ernő, A budapesti magy. kir. állami felső építő-ipariskola 1913. és 1914. évi szünidei felvételei. (Ismerteti Éber László) | 376 |
| Koch, Günther, Kunstwerke und Bücher am Markte. Esslingen, 1915. (Ismerteti Bibliophil) | 179 |
| Malaguzi Valeri, Francesco, La corte di Lodovico il Moro. Milano. 1913—1915. (Ismerteti Gerevich Tibor) | 181 |
| A francia műemlékek irodalma és a háború | 384 |

IV. MELLÉKLET.

| | |
|---------------------|-------|
| Német kivonat | I—131 |
|---------------------|-------|



NAGY GÉZA

(1855—1915).

NAGY GÉZA.

A szüntelen áradattal folydogáló idő a természet rendje szerint minduntalan elragad egyet-egyet sorainkból. Meg kell nyugodnunk benne; emberi sors a halál, mindannyiunkkal közös. De néha felsóhajtunk: miért ily korán? Mért kell elmenni annak is, a ki bírja, győzi a munkát s hasznosan tölti be a számára rendelt helyet.

Munkássága teljében ragadta el a kérlelhetetlen sors Nagy Gézát körünkből. Fáradt teste, a melyet talán a kór nál is inkább emésztett a benne erős lánggal lobogó lélek munkája, pihenni vágyott, a mikor még képességei, munkakedve csorbitatlanok voltak.

Jellegzetes képviselője volt a régi magyar tudós kihalóban levő fajának. Tagadhatatlanul nagy elme, erős képzelőtehetség, nagy munkabírási lakott benne. Nem rajta mult, hogy kiváló képességeihez mértén csekély tudományos fegyverzettel kellett pályáján elindulnia. Az iskola nálunk igen keveset nyújt abból, a mi a szellemi pályára menőnek alapul szolgálhatna; egyetemi oktatásunk felszínes; nélkülözi a kellő mélységet s alaposságot. A rendelkezésre álló segédeszközök, könyvtárak, múzeumok elégtelenek s minők voltak Nagy Géza ifjú korában? A kit jó sorsa nem vezé-

relt pár évre Nyugatra, az legtöbbször képtelen alapképzettségének hiányait pótolni.

Annál inkább tiszteletreméltó az a buzgalom, a melylyel Nagy Géza ifjúsága kényszerű mulasztásait pótolni igyekezett. A szó szoros értelmében holtáig tanult s kitűnő emlékezőtehetségétől támogatva, sokféle ismeretek óriási halmazát raktározta el agyában. Írásaiban sokszor bámulatos sokoldalúságról tesz tanúságot; az adatok rengeteg készletével dolgozik, irodalmi hivatkozásait nagy körből meríti. De mindent a saját egyéni szemüvegén át tekint, nagy tért enged hajlamainak, rokonszenveinek. Ideáljaiért hevülő lelke hideg mérlegelésre, szigorú ítéletre képtelen ott, a hol forrón szeretett nemzetéről van szó, a melyet jobbnak, derekabbnak tud bármely más fajnál.

Benne a tudós egy az élet emberével. Mindkét minőségében szíve az úr felette. S az övénél hevülőbb, szeretőbb szívet kevés férfi keble hordozott. A mit s a kit ő szeretett, azért kész volt tűzbe menni. És a magyarságot mindennél jobban szerette.

Munkássága sokoldalú; dolgozatainak, önálló műveinek nagy tömegében épp úgy vannak történeti, mint régészeti, művelődéstörténeti, nyelvészeti és néprajzi tárgyuak. Végeredményében majdnem minden munkája egy czélt szolgált: fajunk legrégibb multjának felderítését.

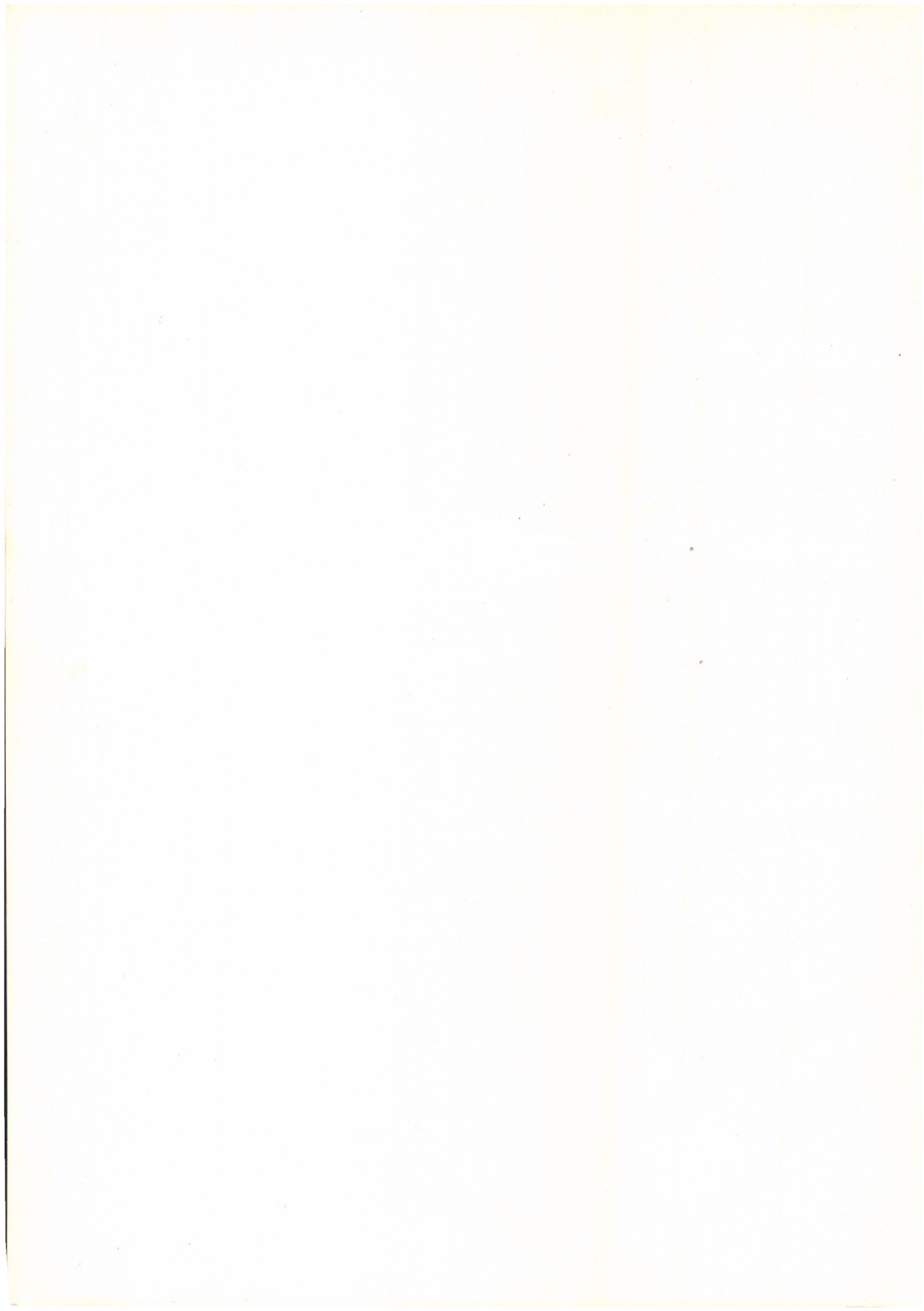
Sok érdekes problémát vetett fel s nem egyet sikerült végérvényesen megoldania. Nem ritkán valamely vitás kérdés megfejtésében messze megelőzte azokat, a kik a módszeresebb kutatás aprólékos eszközeivel kísérelték meg a tárgy feldolgozását. Elég, ha e tekintetben a székelyek eredetének kérdése körül lefolyt irodalmi vitákra utalunk. Távolba látó lelki szemei ott is rátaláltak a helyes útra, a hol a bátortalanabbat a bizonyítékok láncolatában tátongó szakadékok visszariasztották.

Mint a Nemzeti Múzeum régiségtárának hosszú időn át tisztviselője, a fegyvergyűjteményt kezelte nagy gonddal és lelkiismeretességgel, de kevés szeretettel a tárgy iránt. Mint bizalmasabb embereinek megvallotta, a fegyver- és viselettannal való foglalkozást, habár e tárgyról testes kötetet írt, nem tartotta magához méltó munkának s csak kényszerű robotnak tekintette. A magyar történelem legtalányosabb problémáival foglalkozó szelleme a tárgyi régészet aprólékos munkájában nem lelt gyönyörűséget; legfeljebb a népvándorlás és a honfoglalás korának leletei kötötték le érdeklődését, minthogy belőlük kedvelt tárgyára, az őselődök ismeretére is vetődött egy-egy sugár.

Az Archæologiai Értesítő szerkesztését Hampel József halála után 1913-ban vette át, de csak másfél évig folytathatta. Az 1914. évfolyam utolsó füzetét még közrebocsátotta; a következő év előkészítésébe is belefogott, de munkáját megakasztotta nem a betegség, mert attól legyőzteni e törékeny testű, de törhetetlen lelkű magyar nem engedte magát, hanem a halál.

Temetésén a sokfelől megnyilatkozott részvét bizonyította, mennyi tisztelőt, mennyi barátot szerzett. A ki vele érintkezett, szeretettel őrzi meg emlékét.





EMBERTAN ÉS RÉGÉSZET.

(Előadatott az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1913. évi január hó 28-án tartott felolvasó ülésén.)

Jelen cikkem megírására két indítóok ösztönzött. Az egyik ama, nemrégiben az ujságokban is megjelent hír, a mely szerint az Országos Régészeti és Embertani Társulat cziméből törülni óhajtja az «embertani» szót. Szerencsére a hír valótlannak bizonyúlt. A másik pedig az a mostoha viszony, melyben az embertan és régészet hazánkban egymással állanak. A míg ugyanis külföldön ez a két testvértudomány kart-karba öltve, egymást támogatva kutat és ér el szebbnél-szebb eredményeket, addig nálunk, mintha a legkisebb közülük sem volna egymáshoz, egymást nemcsak nem támogatják, de tudni sem akar egyik a másikról. Sok olyan sajnálatos dolog történt nálunk Magyarországon, a mely az embertan behatóbb művelését, főleg annak a régészettel való együttes munkálkodását egyenesen meggátolta és jó részben hozzájárult az antropológia helyzetének siralmasa tételéhez Magyarországon. Így azután egyáltalán ne csodálkozzunk a felett, ha ama nagyszerű tudományos eredmények tekintetében, melyek csak e két tudomány közös munkálkodásából fakadnak, a külföldnek nyomába sem léphetünk.

A tudományok fejlődéstörténetében nagyon sajátos ama jelenség, hogy az ember előbb foglalkozott minden rajta kívül fekvő dolognak a vizsgálatával, mint önmagával. Csak a mikor már többé-kevésbé mindenről tudomása volt, fordult a «gnothi seauton»-hoz, a saját lényege rejtélyének igazi tanulmányozásához. Így született meg legutoljára a két testvértudomány: a régészet és embertan. A régészet az öregebb, az embertan a fiatalabb. Az utóbbi csak a mult század ötvenes éveiben lett igazán tudománynyá. A régészetnek a hármass osztályozás (kő-, bronz-, vaskor) általános elismerése, az embertannak Broca Pál fellépése s Párisban az első embertani társaság megalakulása vetette meg alapját. A két testvér fiatalságának minden erejével együttesen látott az emberi lény rejtélyének megoldásához. Az egyik a test, a másik a szellem megnyilvánulásait, a

kultúra termékeit kutatta s csakhamar oly perspektívát nyújtottak az emberi lény multjáról, mely bámulatba ejtette a többi tudományok művelőit is. Egymásután együttes embertani és régészeti társulatok, folyóiratok, múzeumok keletkeznek, közös kongresszusokat tartanak és a két testvértudomány mind több lelkes hívet szerez magának. Ilyen előzmények után az 1876-ban Budapesten tartott VIII. Nemzetközi Embertani és Régészeti kongresszus közvetlen hatása alatt keletkezik hazánkban az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1878-ban.

Ha az azóta eltelt, közel félszázadon végig tekintünk, szomorú tapasztalatokhoz jutunk. Azt látjuk, hogy a testvériesség jegyében megindult lelkes, együttes munkásság csakhamar abbanmaradt; az emberi lény kétféle kutatása egymástól mindinkább elkülönült, a két tudományág lassan egészen elhidegült egymástól. Az Országos Régészeti és Embertani Társaság egyoldalú régészeti társasággá fejlődött; az embertan meg egészen hontalan lett s ma sincs sem társasága, sem folyóirata, hol szóban és írásban új erőre kaphatna és hazánk nagy embertani problémáinak megoldásához komolyan hozzáfoghatna. Bárhol merültek fel nálunk a két tudomány közösen megoldandó nagy kérdései, együttes, egymást támogató munkásságot sehol sem látunk, nem csekély kárára a magyar tudományosság-nak, főleg pedig a magyar faj problémájának.

Nem így külföldön. Ott az embertan és régészet a közös társulatokban, folyóiratokban, kongresszusokon évről-évre mind szorosabb frigyvet köt és együttes munkálkodással valóban bámulatos eredményeket produkál.

Hogy a régészet és embertan összemunkálása mennyire termékeny, mi sem bizonyítja jobban, mint épen az, hogy e karöltött munkásságból fakadt a két tudomány legújabb hajtása a *praehistoria*, mely az ősember kutatására egyesíti magában embertant a régészettel. És a praehistoriában, épen az embertan, a szorosan vett szomatológia alkotja azt az alapot, melyen az egész új tudomány tulajdonképen felépült. A protolitek, eolitek és palaeolitek, az emberi kultúra eme legősibb alkotásai holt tárgyak maradnak számunkra az ember tényleges testi maradványai, a csontvázak nélkül. Sőt az eoliteket sokan még ma sem tartják igazi emberi eszközöknek, mert még mindig hiányzanak emberi eredésük legfőbb bizonyítékai, a csontvázak. S tudjuk, hogy a palaeoliteket, eme már alakjukból és megmunkálásukból ítélve is kétségtelen emberi eszközöket a régészek csak akkor ismerték el emberi eredetűeknek, a mikor velük együtt bolygatatlan rétegekből emberi csontvázakat ástak ki és így kétségbevonhatatlanul bebizonyult, minő lény készítette azokat.

A szomatológiai antropológia tudományos tényei döntötték itt el a vitát s adtak életet az őskori régészetnek. S az embertan és régészet együttes működésének köszönhetjük, hogy a paleolit és neolit korban ma már rasszokról és kultúrákról, azok fejlődéséről, vándorlási irányairól és elterjedési hatáiról beszélhetünk. Sőt az antropológia emez ősi kultúrák létrehozóit nemcsak rasszok szerint leírni, de azokat rekonstruálni, a csontvázra a lágyrészeket, arczkifejezést újból reárakni s így az egész akkori kultúrát lényeivel, tárgyaival megeleveníteni tudja. Hol vagyunk mi magyarok mindettől?

De az embertan és régészet együttes termékeny munkálkodása külföldön még messzebb is eljutott a bronz- és vaskor egyes szakai, sőt a történelmi idők emberének és kultúrájának kutatásában.

Őstörténetünk egyes szakai kultúra áramlatokkal vannak kitöltve, melyek szemléleténél felmerül a kérdés: mi itt a fajok vándorlásának eredménye s mi a kultúrák kölcsönös hatása? Itt már nem elég csak az egyes régészeti tárgyak alaki változatainak a legapróbb részletekbe menő ismerete, sem azok különböző vidéken való elterjedésének nyomozása. Helyes és biztos következtetésekre, eredményekre csak akkor jutunk, ha tudjuk azt, hogy az egyes változatok, az egyes kultúra körök mennyiben vannak egyes fajokhoz és mely fajokhoz kötve, azoknak, melyek a testi sajátságai, milyen az elterjedése. A kultúra áramlatainak nyomozása számtalan etnológiai problémát tár elénk, melyek azonban biztosan csak az antropológia segítségével oldhatók meg.

Ime így szövődik egybe az embert tanulmányozó három tudomány: az *embertan, régészet és néprajz*.

Nagyon szépen fejtegette ezeket a fontos, mélyreható kérdéseket a német antropológusok kongresszusának megnyitó beszédében 1909-ben Schliz, 1910-ben pedig Seger, a boroszlói régészeti múzeum másodigazgatója.

Németországban pl. Schliz és Reche a neolit-, réz-, bronz- és vaskorban egész határozottan kimutatták bizonyos rasszoknak elterjedését, vándorlását, azoknak a kultúrákörökkel való szoros összefüggését és szomatológiai kutatásaikkal nagyon sok fontos régészeti probléma megoldását elősegítették. Ily módon az embertani kutatások segélyével a régészetet néprajzi alapokra állították, másrészt az írott történelemhez is közelebb hozták.

A ki ezeket a vizsgálatokat s azok bámulatos eredményeit ismeri, szégyenkezve fog arra gondolni, mennyire elmaradtunk mi e téren.

És ezen elmaradottságunk oka főleg abban gyökeredzik, hogy a régészet és embertan nálunk jóformán még meg sem kísérelték az együttes vállvetett működést. Ez az oka, hogy mi még annyira sem vagyunk, hogy teljesen hiteles kő-, bronz-, vaskori, vagy akár hún-, avar-, honfoglaláskori koponyákat és főleg csontvázakat nagyobb számban tudnánk felmutatni. A különböző gyűjteményeinkben lévő koponyák és csontvázak túlnyomó része épen az ilyen, a régészet szempontjából is becses faj-antropológiai kutatások számára értéktelen, vagy legalább is megbízhatatlan. Vidéki múzeumaink legtöbbször alig számbavehető koponyagyűjtemény van, csontváz pedig csaknem egyáltalán nincsen. Az Embertani Múzeum anyaga is, mely kereken 10,000 koponyából és 1000 csontvázból áll, bármily becses az általános szomatológiai vizsgálatok szempontjából, rasszantropológiai kutatásokra alig használható. A koponyák és csontvázak túlnyomó többsége, mondhatni kilenczven százaléka a mult század végén feltárt budapesti temetőkből való s így fajbúvárlati értékük vajmi csekély. De azok a koponyák és csontvázak is, melyek a régészeti ásatásokból kerültek elő, hitelességüket illetőleg legnagyobbbrészt megbízhatatlanok. S ennek nem egészen az intézet vezetősége volt az oka. Legtöbbször ugyanis csak utólag, akkor küldték be a csontokat, a mikor már senki sem tudta megmondani, mely csontváz, mely sírban, mely mellékletekkel találtatott, vagy ha tudták is, összekeverve küldték be, gondolván: ez is csont, az is csont. Tisztelet persze a nagyon csekélyszámú kivételnek. Így a legtöbb leletünkről ma már csak azt tudjuk, honnan való. Rendszeres, tudományos ásatás, olyan ásatás, mely az embertan igényeit is kielégítette volna, s melyből ez által a régészet számára is megbecsülhetetlen haszon fakadt volna, nálunk eddig vajmi kevés folyt. Kiszedték gyorsan a sírból a mellékleteket, azután a csontokat, mint teljesen értéktelen holmikat a gödörbe visszadobálták. És ezt itthon tudományos ásatásnak nevezték; külföldön egész más a neve. Még szomorúbb az, hogy ezt nemcsak laikusok és műkedvelő régészek, de úgynevezett szakemberek is megtették és megteszik szélteben ma is. Ha elolvassuk a «Honfoglalás kútforrását», végiglapozzuk az Archaeologiai Értesítőnek és különböző hazai régészeti munkáknak ásatásokról szóló jelentéseit, nemcsak a csontvázak és koponyák leírását nem találjuk meg bennük, de legtöbbször egyáltalán említés sem tétetik róluk, vagy legfeljebb annyi, hogy a koponya ásás közben összetört. Mennyi értékesnél-értékesebb sírt ástak fel már nálunk s a koponyák, csontvázak jóformán mind elpusztultak a hazai fajbúvárlatnak soha nem pótolható kárára. Külföldön évezredes, sőt százévezredes koponyákat és csontvázakat teljes épség-

ben meg tudnak őrizni a tudomány számára, nálunk a néhány százévesek is ásás közben összetörnek, vagy szánt-szándékkal összetöretnek, mert hát: . . . «minek az a sok csont, elég abból kevesebb is».

Ezeket ismerve már most senki sem fog többé csodálkozni azon, hogy az antropológia miért nem oldotta meg eddig a magyar faj hovatartozásának fontos kérdését. Hiszen még ma is hiányzanak az eredményes vizsgálathoz szükséges nagyobb számú s minden kétséget kizáróan hiteles koponyák és csontvázak. Az Embertani Intézet megmentette, a mit megmenthetett, de könnyű belátni, hogy 400 kor. évi ásatási javadalomból nem végezhetett nagyobb szabású ásatásokat, főleg nem akkor, a mikor legfontosabb intézeti szükségleteit sem tudta fedezni.

Nagyon szomorú dolgok ezek. De feledjük, a mi a múlté s ne tegyünk szemrehányást senkinek. *Széchenyinek* szavai lebegjenek előttünk: «A mult kiesett hatalmunkból, a jövőnek urai vagyunk». De ezt a jövőt ragadjuk meg két kézzel. Embertan és régészet barátai, fogjunk össze, támogassuk egymást munkánkban, hisz egy cél felé törekszünk: hazánk, fajunk megismerésére. Ne engedjük, hogy az említett sajnálatos esetek a magyar tudományosság nagy kárára újból megismétlődhessenek. Kérem a régészeket és a régészet barátait, ásatásaik alkalmával becsüljék meg őseink csontmaradványait is s arra törekedjenek, hogy minél több koponyát és csontvázat a legépebb állapotban megmenthessenek. És a midőn egy sírt felástak, jelöljék meg rögtön, melyik sírban minő mellékletekkel találtak az illető csontváz. Nagyon kíváncsok, hogy minél több sír kiásásánál szakavatott antropológus is jelen legyen s minden ásatásról az Embertani Intézet is értesüljön, hogy a becsesebbnél-becsesebb emberi csontleletek megmentéséről idejében gondoskodhassék. Ez nem csak az embertannak, de a régészetnek is elsőrangú érdeke. A régészeti leletek értéke elsősorban a sírok bolygatatlanságától és a minél pontosabb kormeghatározástól függ. S az embertan mindkét kérdés eldöntésénél nagy segítségére van a régészetnek. A sírok bolygatottságát pl. sokszor csak a csontváz helyzetének beható embertani tanulmányozása alapján lehet eldönteni, a mihez nem elég a régész felületes nézegetése, hanem alapos antropológiai szaktudásra is szükség van. A mi pedig a lelet korának és pedig akár relativ, akár abszolút korának meghatározását illeti, az egyoldalú régészeti meghatározás nagyon sokszor bizonytalan, vagy legalább is teljesen biztossá akkor lesz, ha a megállapított kort a csontok embertani vizsgálata is igazolja. Ha pedig ugyanazon helyen különböző korú temetők feltárásáról van szó, a midőn pl. az újabban bevándorolt nép a régiek temetőjére rátemetkezett,

egyenesen nélkülözhetetlen a csontvázak beható embertani vizsgálata. Megtörtént már, hogy a régészek azzal a megjegyzéssel küldték be a kiásott csontokat hogy azok egy sírban talált csontváz részei. Az antropológiai vizsgálat pedig kiderítette, hogy ott legalább három különböző fajú egyénnek, különböző korban eltemetett csontvázáról, így tehát három különböző korú és fajú sírról s nem egyről lehet szó. Nagyon természetes, hogy ilyen esetekben a régészeti vizsgálat az antropológia nélkül csak téves eredményekre, következtetésekre juthat. A csontvázak megtartási állapota, helyzete, kora és neme mind becses útmutatásokkal szolgál a régész számára. Nem kevésbé fontos a csontokat bevonó patina tüzetes vizsgálata, melyből néha az ékszer elpusztulása esetén is meg lehet mondani, hogy az illető egyén hol viselte az ékszert. Nevezetes jelentőségűek a csontokon lévő sérülések, a midőn pl. arról lehet szó, hogy az illető annak következtében halt-e meg, avagy azt kell eldönteni, hogy békeidőbeli, harci vagy felbolygatott temetővel van-e dolgunk. Nagy számú hiteles koponyának és csontváznak beható vizsgálata pedig, mint a külföldi példa is bizonyítja, a régészet új kutatási irányainak lehet előmozdítója és támogatója, akár pozitív, akár negatív eredményei által. Viszont az antropológia vizsgálati anyagának hitelessége, értéke egyenesen a régészeti ásatás pontosságától függ. Sőt, ha a régészeti ásatások alkalmával a csontvázak megmentésére semmi súlyt nem fektetnek, vagy a megmentett csontvázakat összekeverik, a rasszantropológia munkálkodását, legalább a mi a régi típusokat illeti, gyökerében megakasztják.

Hogy mennyire kívánatos a régészetnek és embertannak együttes munkálkodása, mindennél fényesebben bizonyítják az ú. n. történelmi becsű sírok felásásánál tett tapasztalatok. III. Béla király, Rákóczi fejedelem és bujdosó társai, I. és II. Apafi Mihály fejedelmek és nejeik csontvázainak, valamint a magyar jakobinusok földi maradványainak hitelessége, személyazonossága tüzetes embertani vizsgálat nélkül sohasem lett volna minden kétséget kizáróan eldönthető. Történelmi nevezetességű sírokat egyenesen vétek szakértő antropológus jelenléte nélkül felbontani, ha csak hitelességük eldöntését egyszer s mindenkorra tönkretenni nem akarjuk. Intő példa erre Mária királynő mult évben felfedezett állítólagos sírjának s csontmaradványainak esete.

De a régészet és embertan együttes működésének a megmentésen túl tovább kell tartania a lelet tudományos feldolgozásában is. A midőn ugyanis egy sírlelet, vagy akár egy egész temető, régészeti szempontból leiratik, szükséges, hogy ugyanakkor az ott talált koponyák és csontvázak is rend-

szeres tanulmány és leírás tárgyává tétessenek, tehát még akkor, a mikor az egész lelet aktuális, a mikor az esetleges tévedések is a kétoldalú vizsgálat által könnyebben helyreigazíthatók. Minél később történik ez az együttes leírás s főleg minél később követi az embertani leírás a régészetit, annál inkább megszakad a folytonosság a lelet régészeti és embertani oldala között. Ezáltal természetesen nemcsak a lelet tudományos értéke csökken, de bizonyos igazságok kiderítése is sokkal nehezebb lesz; viszont hibák, téves következtetések annál könnyebben állhatnak elő. Hogy ebből mind a régészetre, mind pedig a fajantropológiára s főleg ez utóbbira igen nagy tudományos kár háramlik, nem szorul bővebb bizonyításra.

Eddig azonban még faji szempontból legértékesebb leleteinknek ilyen együttes, egy időben való régészeti és embertani leírását is hiába keressük, akár az egyes ásatásokról szóló monografiákban, akár az Országos Régészeti és Embertani Társulat hivatalos folyóiratában. Az antropológiának ezideig hazánkban sehol sem nyílt tere, hogy legalább a hazai régi sírokban talált s az említett mostoha körülmények daczára mégis megmentett néhány koponya- és csontváz-leletünket beható tudományos leírás tárgyává tehesse. Még amaz egyetlen társaság, melyben cím és alapszabályok szerint az embertannak a régészettel egyenlő jogú és terjedelmű hajléka lenne, sem nyújtott eddig alkalmat arra, hogy kebelében az antropológia hazánk s fajunk ősi típusainak rendszeres tanulmányozását és főleg leírását megkezdhetne volna. Mert világos, hogy a legtüzetesebb vizsgálatoknak is csak akkor van maradandó értékük s a későbbi vizsgálatokkal csak akkor hasonlíthatók össze, ha akár folyóiratban, akár más kiadványban nyomtatásban is megjelennek.

Ezek után csodálkozhatunk-e azon, hogy *Török Aurél*, bármily nagy lelkesedéssel fogott a hazai antropológiai problémáknak megoldásához, a mikor a fentemlített szomorú viszonyok mellett azt látta és tapasztalta, hogy az általa igazi buzgalommal és óriási munkássággal szerkesztett és kiadott első magyar embertani folyóiratra, az «*Anthropologiai Füzetek*»-re, minden erkölcsi és anyagi támogatás hiányában ráfizetni kénytelen s hogy egyetlen tudományos folyóiratunkban sem nyer az embertan hazai nagy kérdéseinek beható tárgyalására kellő helyet, a külföld felé fordult és a mikor meggyőződött, hogy ott igazán megbecsülik és munkásságát tárt karokkal fogadják, a hazai folyóiratoktól és társulatoktól s a hazai, nagy akadályokba ütköző fajantropológiai buvárlatoktól elfordulva az embertan akkor aktuális általános kérdéseire vetette magát és minden erejével a kül-

földnek dolgozott? Csodálkozhatunk-e ezekután, hogy az antropológia különleges hazai feladatait illetőleg oly keveset produkált? Gondoljuk csak el, mi volt nálunk a régészet és néprajz akkor, a mikor még sem folyóirata, sem társulata nem volt. S milyen szép munkásságot fejtett ki mindkettő azóta úgy folyóiratában, mint a társulatban. De az antropológiának ez a folyóirat és társulat nélküli állapota azt is lehetetlenné tette, hogy fiatal antropológus nemzedék keletkezzék. Pedig meg volt hozzá az anyag és a kedv. Hisz ha csak az egyetemi végzettséget vesszük irányadóul, legalább 15 olyan embert találunk, a kik az antropológiából, mint főtárgyból tettek doktori szigorlatot s a kikben meg volt a lelkesedés kisebb-nagyobb tudományos irodalmi munkásság kifejtésére. De a míg más tudomány-szakmáknál, melyeknek hazai folyóirataik vagy kiadványaik vannak, a doktori szigorlatot tevő fiatal emberek szigorlati értekezéseiket az illető szakfolyóiratban közzétehetnék s így a szigorlatra benyújtandó 100 drb különlenyomat alig került valami költségükbe, sőt a szakfolyóiratokban továbbra is terük nyílt s nyílik minél nagyobb tudományos munkásságra, addig az embertannál egészen máskép áll a dolog. Azok, a kik a különböző nehézségek dacára mégis arra szánták rá magukat, hogy az antropológiával kissé behatóbban foglalkozzanak s disszertációjukat abból készítsék, dolgozataikat embertani folyóirat hiányában kénytelenek voltak saját költségükön, drága pénzért kinyomtatni. Ez a körülmény s még inkább az a tudat, hogy azután sem igen lehetett reményük arra, hogy antropológiai folyóirat híján dolgozataikat valahol elhelyezni tudják, legkevésbé sem volt alkalmas arra, hogy fiatal erőket vonzzon az antropológia rögzös útjaira s így tudományunknak erőteljes munkás gárdája keletkezzék. Pedig a hazai emberbúvárlat terén rengeteg a munka, a megoldandó kérdés és nagyon sok erőnek sok évi munkásságára van szükség, hogy lassan eltűntethessük azt a szégyenteljes fehér foltot, mely Európa antropológiai térképén Magyarországot jelzi. Mert a külföld sohasem fogja és nem is tudhatja hazánk embertani feldolgozását még részleteiben sem megvalósítani. Ez specziális faji, magyar nemzeti feladat, melylyel tartozunk saját magunknak, de tartozunk az európai tudományosságnak is.

Herman Ottó szép és megszívlelendő szavaira hivatkozom: «A magyar faj és típus kérdése nehéz probléma; úgy meredezik előttünk, mint egy közhit szerint megmászhatatlan szikla, melynek csúcsán a megfejtés aranyvirága nyílik. Különösen magyar búvárok feladata, hogy minden oldalon keressék az ösvényt, mely ehhez a virághoz vezet: ebben rejlik jogsútsága annak, hogy ne csak egyoldalúan próbálkozzunk; minél több

ösvényt találunk, annál tökéletesebb lesz a siker és annál jobban támogatják egymást a más-más úton törekvők is.»*

Reméljük, hogy hazánk különböző hivatalos és nem hivatalos, tudományos és nem tudományos körei és tényezői végre be fogják látni ennek a jelen szomorú állapotnak tarthatatlanságát s közösen összefogva lehetővé teszik, hogy az embertannak hajléka legyen, hol úgy szóban, mint főleg írásban szóhoz jusson s rasszantropológiai nagy problémáink terén minél termékenyebb munkálkodást fejthessen ki.

Reméljük, hogy az *Országos Régészeti és Embertani Társulat* hű lesz címéhez és alapszabályaihoz s ahhoz a nemes felbuzduláshoz, melynek hatása alatt a társaság 1878-ban keletkezett. Az alapszabályok különben a következőket mondják:

«3. §. *A társulat célja elsősorban az őstörténelemnek és kapcsolatban az embertannak művelése, kifejtése, s a hazai közönség körében megkedveltetése.* E főcélját rendszeres ásatások eszközzése, nyilvános gyűlések tartása, szakdolgozatok fölolvassása, azoknak kiadása, a hazai gyűjtők és szakkedvelők egyesítése s a magyar birodalom különböző vidékeire e célból teendő kirándulások által igyekszik megvalósítani.

4. §. A társulat munkakörébe tartozik még a római, a középkori s a magyar régészet is, melynek művelését főcéljával párhuzamosan indítja meg.

Ehhez képest a társulat egyelőre a következő szakosztályokból fog állani:

- a) *őstörténelmi és embertani,*
- b) *antik emlék- és éremtani,*
- c) *magyar emlék-, érem-, czímer-, pecsét- és fegyvertani,*
- d) *egyházi régészeti osztályokból.»*

Ime mindezekből kétségtelen, hogy a lelkes alapítók a társulat életében az embertannak jelentékeny szerepet szántak.

Az Országos Régészeti és Embertani Társulatnak egyenesen erkölcsi kötelessége, hogy hű maradjon alapszabályaihoz s kebelében az embertannak úgy szóban, mint írásban (folyóiratban) teljes működési teret nyújtson. Ellenkező esetben pedig változtassa meg címét és alapszabályait, hogy az embertan új hazát kereshessen magának.

Reméljük másfelől, hogy a Magyar Néprajzi Társaság, melynek munkakörével hazánk *mai* népességének rendszeres embertani felmérése, feldolgozása a legszorosabb kapcsolatban áll, lehetővé fogja tenni, hogy az ez

* Budapesti Szemle, 1903 jun. 31. 318. sz., 464. old.

irányú vizsgálatok az eddigieknél nagyobb arányban végezhetők és publikálhatók legyenek.

Ennek a két testvér tudománynak, a régészetnek és néprajznak s az azokat művelő két társaságnak hazafias kötelessége, hogy fiatalabb testvérüket, az oly mostoha állapotban élő embertant minden igyekezetükkel támogassák, dédelgessék, a míg mindkét helyen egy-egy lelkes gárda nem keletkezik, a mely azután teljes erejével hazánknak immár tovább nem halasztható minden irányú embertani feldolgozására vethesse magát, a mely gárda azután megerősödve s összefogva képes lesz egykor vagy egy külön életerős antropológiai társulatot alakítani, vagy a két rokon társaságot az embertan alapján egymáshoz közelebb hozván, egyesítvén, a külföldi mintákra egy hatalmas imponáló nagy magyar embertani, néprajzi és régészeti társaságot alakítani.

Némelyeknek talán különös színben tűnik fel az embertan jelen mozgódása, gondolván: mit akarnak ezek most itt, épen Török Aurél halála után? Igen, épen most, Török Aurél halála után kell összefognunk, hogy a hazai antropológia ügyét megmentsük. Ezt követeli nemcsak faji érdekünk, de a külföld előtt való tudományos tekintélyünk védelme is. A míg Török Aurél élt, az ő óriási munkásságával és személyes tekintélyével egy-maga fedezte hazánk antropológiai hátramaradottságát a külföld előtt; fedezte, hogy mi a saját fajunk rendszeres tudományos vizsgálata terén csaknem semmit sem tettünk. Ő nemcsak magának, de a magyar antropológiának, a magyar nemzeti tudományosságnak is hírt, tekintélyt szerzett a művelt Nyugaton s a budapesti Embertani Intézetet és Múzeumot Európa hasonló intézetei és múzeumai között a legelsőik közé emelte. Annál kirívóbb azonban tudományos hátramaradottságunk most, a mikor már Török Aurél nem él s nem tarthatja fenn saját személyével a magyar antropológia jó hírét. Ezért kell most hazánk minden rendű és rangú tudományos tényezőjének összefogni és a hazai antropológia felvirágzását, termékeny munkásság kifejlődését mielőbb lehetővé tenni. Ez elsőrangú nemzeti feladat. Mert itt csakugyan — Török Auréllal* szólva — «egy országos, egy nemzeti ügyről van szó, a mely ügy körül buzgólkodni illik minden lelkes magyarnak, a magas kormány s az országgyűlés tagjaitól kezdve a legutolsó honpolgárig!»**

Dr. Bartucz Lajos.

* Dr. Török Aurél: *Anthropologiai Füzetek* I. Budapest, 1882., 308. old.

** Addig is, a míg az itt felvetett fontos kérdés kielégítő megoldást nyer, az *Archaeologiai Értesítő* készséggel átengedi hasábjait minden olyan antropológiai dolgozat számára, a mely nem jelenkori, hazai embertani feladatok megoldását tűzi ki céljául.

Szerk.

A BÉKÉSSZARVASI ŐSTELEPEK.

(Száznegyvennégy ábrával.)

Békésszarvastól délnyugatra, mintegy másfél kilométer távolságban területnek el a szappanosi szőlők, egy egykori folyómeder észak-déli irányú, átlagosan 3 méter magas partja mentén. E partos résztől körülbelül 500 méternyi távolságban kanyarog a Holt-Körös folyó. Nem lehetetlen, hogy a régi időben útiránya a fentebb említett meder volt és csak később beállott felszíni változások kényszeríthették irányváltoztatásra. E partos vonulaton emelkedik egy 2 méter magas és mintegy 35 méter átmérőjű, emberkézhordta halom, melynek tulajdonosa, Kunstár András szarvasi földmíves a mult évben homokkeresés céljából a halom tetején ölnyi mélységű gödröt ásott s ezen alkalommal, mint állítá, hatalmas edény töredékeit és guggoló helyzetű emberi vázakat talált. E leleteket széttördelt állapotban visszahányta a gödörbe, de egy hálonehezéket mégis félretett s azt egy tanítványom elhozta nekem megmutatni. Őstelepet sejtven az említett helyen, még 1911 nyarán próbaásatást tartottam; az eredmény néhány hálósúly, durvaanyagú edénytöredék és egy csonttű töredéke. A tüzetesebb kutatást azonban a következő nyárra hagytam. Julius hó 8-án kezdtem meg a munkát s hetenként kétszer tartva ásatást, egész augusztus közepéig folytattam a feltárást. E munkában lelkes és begyakorolt növendékeim voltak az egyedüli segítőim, napszámossal csak egy esetben dolgoztattam. És bár lassan haladt a munka s a gyakori meleg napok ugyancsak kemény próbára tették ifjú növendékeimet, komoly érdeklődésük s a mult tanulságos emlékei iránt való tiszteletük és lelkesedésük mindvégig megtartotta csüggedetlen kitartásukat. Három legbuzgóbb tanítójelölt növendékem: Brózik Lajos, Pribelszky Pál, Palkovics Mihály megérdemlik, hogy itt e helyen névleg is megnevezzem őket, méltán adózhatunk nekik elismeréssel azért, hogy napokon keresztül kora reggeltől sötét estéig a legszorgalmasabb napszámoson is túltéve, ástak, kutattak kedvvel, érdeklődéssel, fáradhatatlanul.

Ezen átkutatott halomról a következőket kell elmondanom. A halom felszínéből gáttöltés és házépítés céljaira évekkel ezelőtt vagy fél méter vastag réteget hordtak le, főleg az északi oldalról. Azonkívül nagy akadálya a rendszeres átkutatásnak, hogy az egész halom gyümölcsfákkal van tele. A derék földmíves áldozatkészségét jellemzi ama körülmény, hogy mindamellett megengedte az ásatást, természetesen oly feltétellel, hogy a földet felforgatni

a fák tövéig nem lehet, csakis oly távolságig, meddig a gyökérzet esetleges sérülése a fára nem veszedelmes. Az is bizonyos, hogy a gyümölcsfák ültetésekor a számukra ásott gödrökkel a halom több pontja fel lett dűlve s egy csomó régiség áldozatául eshetett az ásonak, de mindezek daczára mintegy 50 m.² terület nem volt bolygatva. Mivel pedig a kutatás folyamán arról győződtem meg, hogy a halom szélein leletek nagyon gyéren fordulnak elő, csakis a felsőbb és legfelsőbb részeken s mert az én ásatásaim a halom felső részére szorítkoztak, állíthatom, hogy a mennyire a gyümölcsfák lehetővé tették, a halomnak leletekben leggazdagabb részét átkutattam. Az edénytöredékek, a sírok, továbbá az agyagnehezékek s eszközök töredékei legtömegesebben a halom északnyugati oldalán fordultak elő s ebben a feltárt halom megegyezést mutat az Aranka mentén levő Bukova-pusztai halmokkal (Arch. Ért. 1907. évf. 267. old.). De a szarvasi őstelep edényeinek díszítési technikája, általában keramikájának jellege is feltűnő hasonlatosságot mutat a Bukova-pusztai és óbessenyői telepek keramikájával.

A halom földje fekete, televényes agyag, gyengén szikes tartalommal. Az őskori embernek nem volt e telep nemzedékeken keresztül lakóhelye; ezt bizonyítja ama észlelt jelenség, hogy a halom felszínétől a nyers talajig terjedő réteg semmiféle szerkezeti tagozódást nem mutat, az az csak egy kulturrétegről szólhatunk, nem úgy, mint pl. az óbessenyői telepénél, hol a telepnek időszakonként történő rendezése széjjelteregtett hulladékrétegekre osztja a halom testét. A halom legmagasabb pontján méternyi mélységben, ellenben az oldalán 70 cm. mélyen kerültek elő a tárgyak. Hogy az itt tartózkodók földfeletti agyagkunyhóban lakhattak, azt igazolják az ásás alkalmával előkerült égett sártapasztöredékek, melyeken a kunyhó vázául szolgált vesszők lenyomatai világosan észrevehetők. Egy vörösre égetett sártapasz darabon pl., mely a kunyhó csúcsáról való, egész szépen látni két összehajló s ezen alul egy haránt irányban helyezett vessző lenyomatát. Tehát a kunyhó vázát földbe erősített s felül csúcsban összefogott s ezen hosszirányú vesszőkön haránt irányban átfont vesszőkből készíthették. Erre a rácsos vázra csapkodták aztán rá a törekkkel kevert agyagtapaszt s erős tűz mellett kívül és belül egyaránt jól kiégették. A kunyhó talapzata égetett agyagtapasz volt. Tüzelőpadok törmelékeit több ponton lehetett észlelni. A kunyhó nagyságát, sajnos, nem lehetett megállapítani, mivel a tapasztöredékek nem mutattak bizonyos irányú összefüggést.

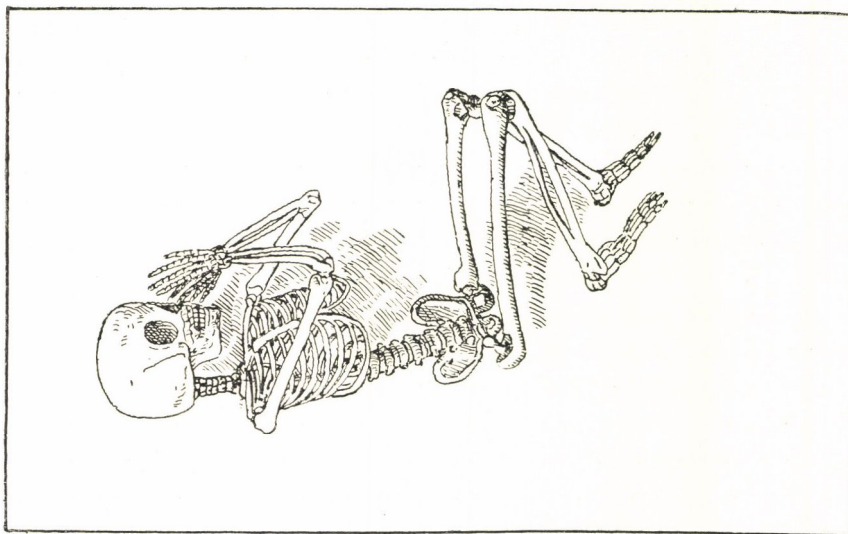
A nyári tüzelőhelyek nyomai elég gyakoriak voltak, hamuval kevert, vörhenyes-barna, vagy összesült feketés, porhanyós réteg alakjában. Hogy mily erős tüzeteket raktak, igazolja egy agyonégetett sártapasz darab, mely

a téglavörösből feketés színbe ment át s feketére égett része hólyagos, hasonlóan a téglaegetőkből kikerülő salakhoz. Mint fentebb is említettem, ilyen mellékletekben és sírokban leggazdagabb volt a halom északnyugati része.

A békésszarvasi ősembert a halom közelében levő folyóvíz állatvilága látta el bő táplálékkal. A talált halcsigolyák között a legnagyobb 3 cm. átmérővel bírt. A csigák közül a Paludinák és a Planorbisok meszes héjai fordultak elő. Feltűnő volt azonban a kagylóhéjak nagy tömege. Helyenként fejnagyságú fészkekben, de néhol még tömegesebben feküdtek, úgy, hogy megnehezítették az ásást is a lépten-nyomon előforduló kagylócsomók (Uniók). Hogy a halászatot mily intenzíve űzhették, annak bizonyosságul szolgálhatnak a feltűnő nagy számmal előkerülő hálónehezékek, a melyek csomókban voltak együtt a telep különböző helyein, egy-egy csomóban néha 40—50 darab is, egy részök mállott állapotban. A leletek részletes leírásánál ezekre még visszatérek.

A házi állatok csontjai közül a juh váztöredékeit gyakrabban, a tehénét csak gyéren találtam. Szárnyas csontok csak néha mutatkoztak. Megjegyzem, hogy a velődús állati végtagsontok nem voltak hosszában ketté repesztve, a miből arra lehet következtetni, hogy a velő kiszabadításával nem bajlódtek. A mi a növényi táplálékot illeti, az égetett agyagtapaszdarabokban sokszor élethű lenyomatait észleltem a gabona szárainak. Egy primitív és erősen törekes anyagú hálónehezékben sült búzaszemet véltem felismerni, míg az agyagtapsz-roncsok vizsgálatánál árpaszemek negatív másolataira következtettem. Nem lehetetlen, hogy a gyorsan érő árpa volt kedvencz gabonanövényük. A talált emberi vázak azt igazolják, hogy a lakás helyén temetkeztek. Az általam feltárt részint bolygatott, részint bolygatatlan sírok száma öt volt. Bolygatatlan váz három akadt. Ép állapotban egy vázat sem találtam s az idő porlasztó hatása főleg az arczi részeket semmisítette meg. Igen fontosaknak tartom eme vázakat kormeghatározás szempontjából is, mivel a temetkezési módot teljes világossággal mutatják. A zsugorítva történő temetkezés érdekes példáit szolgáltatták, miért is két vázról a lehető legnagyobb óvatossággal fejtettem le a földet, fekvésükről rajzot is készítettem, sőt egyet, az öt váz közül a legépebbet le is fényképeztettem. Igen tanulságos ezen lefényképezett sír vázának rövid ismertetése. E csontváz 35—40 év körüli női egyéné lehetett. Úgy ez, mint a többi a baloldalán feküdt. A törzs iránya északnyugat—délkeleti, a fej délkeletre, a lábak északnyugatra mutatva. A föld súlya a koponyát a vízszintes helyzetből merőleges irányba mozdította. A vázak fekvésére vonatkozólag

megemlítem, hogy az opoljeniki (Bács m.) telepen talált vázak, úgy az óbessenyőiek is jobb oldalon pihentek, tehát a békésszarvasi embervázak fekvési helyzetének épen ellentétese. Az ismertetett váz karja a könyökben erősen behajlított volt s a jobb kézfej az arcz előtt, a bal kézfej ellenben a bal arcz alatt feküdt s az alkarcsontok nem voltak párhuzamos helyzetűek egymáshoz viszonyítva, de a bal könyök a jobb könyöktől igen távol állott, előre nyomulva s a két alkar csak a kéztő táján ért közelebb egymáshoz. A térd a medenczén át huzható vízszintesen jóval alul állott, úgy, hogy a térd a könyöktől messze esett s az alszárak sem hajoltak túlságos hegyes szögben a czombkonczhoz. Ettől mintegy 2 méter távolságban



ZSUGORÍTOTT CSONTVÁZ A BÉKÉSSZARVASI ŐSTELEPEN.

újabb sírra akadtam, de az itt kibontott csontváz már tipikusan zsugorított helyzetű volt, nevezetesen a könyöktől alig egy arasznyira feküdt az erősen felhúzott térd, az alszár pedig túlságos hegyes szögben hajolt a czombkonczhoz. Egy harmadik gyermeksírnál szintén ilyen helyzetben találtam a vázat. A lefényképezett váz hossza 160 cm. Mérsékelt középfejűséget mutató koponyája igen szabályos alakulatú s erős, vastagfalú. Gyengén kiemelkedő szemöldökívek, csekély domborodású glabella, meredek, rendes magasságú homlok, meredek nyakszirti rész, szépen ivelt, keskeny orri rész, fejlett állcsúcsú alsó állcsont stb., mind azt igazolják, hogy az állati típusnak nyoma sincs, legfeljebb a nyakszirt két oldalának keskenyülése képez némi díszharmóniát e minden tekintetben szabályos, jelenkori típusú női

koponyánál. A végtagcsontok meglehetősen fejlett kristái s csontgumói erős izomzatról tanuskodnak. A felkarcsonton a bűtyök közti lyuk jelenléte, mely kőkori vázaknál elég gyakori, erős kézimunkáról tanuskodik. A koponya körül vörös okkercsomókat találtam s a tőle körülbelül két méterre eső másik sírban a darabokra repedezett koponyacsontok külső felszine is, sőt a nyaki csigolyák egy része is vörös festékekkel volt behintve. Általában e két váz körül a föld rögei a felületükön több helyen skarlátpiros színű port tartalmaztak s tiszta festékrögöcskék is akadtak közöttük. Hazánk neolithkori telepeinél nem egy esetben észlelték eme okkercsomókat a zsugorított vázaknál, így pl. az óbessenyői és a szerb-csanádi őstelepen is.

E festéknyomok németországi és svájci guggoló vázú sírokban is előkerültek s a svájci vázaknál, akár csak az egiptomi kőkori síroknál, az arcz mellett lelték a sárga és vörös okkercsomókat, a mi azt igazolja, hogy mint az egiptomi kőkori embereknél, úgy az európaiaknál is szokásban volt az arcz festése. A békésszarvasi kőkori koponyáknál lelt okkercsomók s a koponyákra tapadó okkerfesték szintén megerősíti ezt a tényt. Dr. Forrer beható vizsgálatai szerint Európa neolithkori zsugorított emberi vázai s azok sírmellékletei azt bizonyítják, hogy Egiptom és Közép-Európa a neolithkorban összefüggésben állott egymással, a mit a temetkezési mód-ból, sírok mellékletéből következtethetni. Ugyanezt Európában a magyarországi, ausztriai, olaszországi, svájci, francia- és spanyolországi, portugáliai és angolországi leleteknél észlelték. Ezekből Forrer szerint az egiptomi és európai neolithkori népek egy törzsből való eredetére lehet következtetni, mit a koponyák hosszúfejűsége is igazol. Virchow ezt a hosszúfejűséget a lengyeli őstelep vázain is konstatálta, ellenben a békésszarvasi vázak koponyatöredékei közül egynél mérsékelt mezokefalia (középfajúság) észlelhető, egy másiknak gyönyörűen domborodó fal- és nyakszirti része egyenesen brachikefaliát (rövidfejűség) mutat. Ez utóbbi 60—70 éves egyén fejvázdarabja helyenkint 9 mm. vastagságú, a mely méret a rendesnél jóval nagyobb, mivel a 6—8 mm. csontú koponyák már az igen erős faluakhoz tartoznak. A vázak mellett különben, kivéve a festékcsonomókat, semmiféle melléklet nem volt, közelükben azonban edénytöredékek, konyhahulladékok (kagylócsomók, hamu, égett agyagrögök stb.) voltak.

Foglalkozzunk már most röviden a felszínre került kő- és csonteszközökkel. Előre jelzem, hogy nemcsak a temetkezési mód és szokás alapján, továbbá az alább ismertetendő edénytöredékek technikai jellegzetességeinek tekintetbevételére révén szólhatok eme őstelepnél tiszta neolithkori kulturáról, megerősíti eme feltevésemet az is, hogy a legpontosabb vizsgálat

mellett sem találkoztam a fém legkisebb nyomával. Az ittlakóknak összes felszínre került kézművességi alkotásai az sem adnak okot ama következtetésre, hogy esetleg fémeszközöket használtak volna akár keramikai, akár egyéb készítményeik előállításánál. Kő- és csonteszközök is igen gyéren fordultak elő, a mely körülmény valószínűvé teszi ama feltevésemet, hogy nagyon csekély összeköttetésben állhattak a távolabbi vidéken lakókkal. Teljesen izolált életük mégsem volt, igazolja ezt főleg a felszínre hozott obszidián penge.

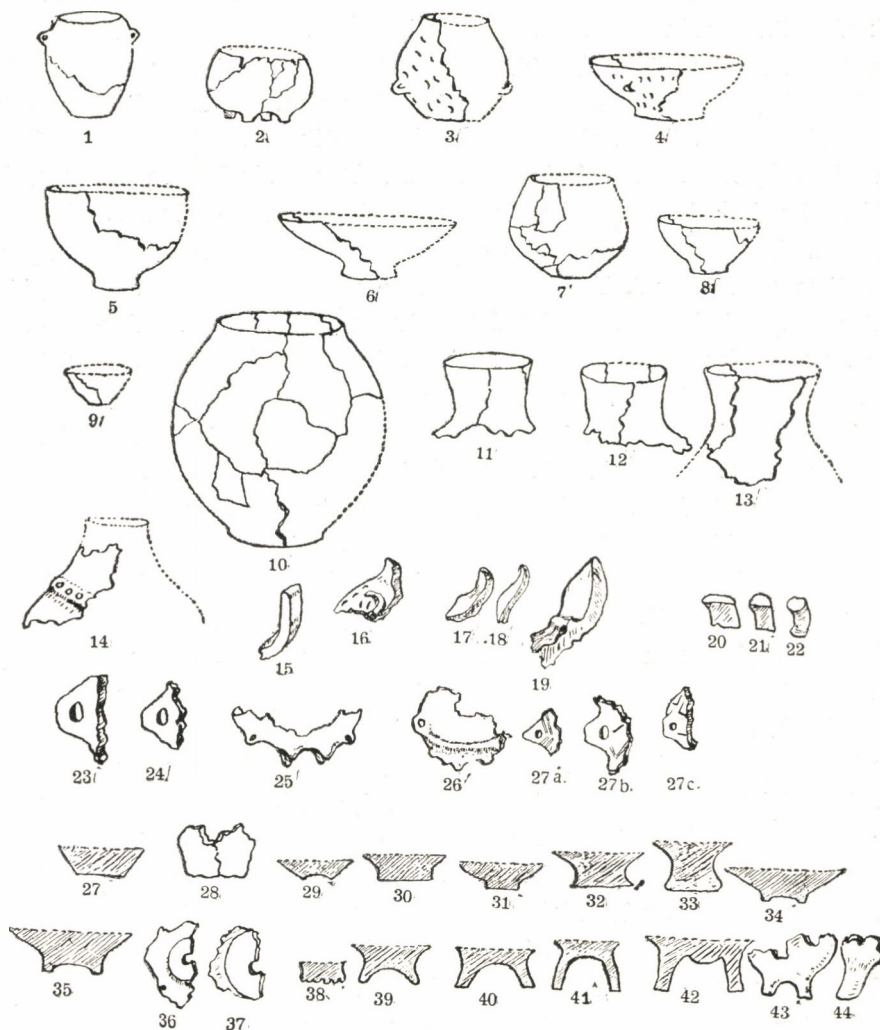
A lelt eszközök a következők: Obszidián penge töredéke, egyik oldala síma, a másik oldala kétlapú, a lapok középen éles gerincben futnak össze. Ezen oldal jobbfelőli része az élnél egy kisebb és keskenyebb lap által tagozott. A penge hossza $3\frac{1}{2}$ cm., szélessége 2 cm. Kovapenge töredéke, hossza 12 mm., szélessége 10 mm. Egyik oldala síma, a másik bordázott. Kovaszilánk, nyílhegyhez hasonló, igen vékony és élezett. Hossza 2 cm. Nagyobb ütőeszköz felső része, keresztmetszete eliptikus, szabálytalan alakú, hosszukás síklapok határolják. Anyaga mészkő. Kőkalapács töredéke palából, téglányidomú, gömbölyített éllel s két vége ívesen hajló lappal. Lapos kőeszköz töredéke, két végén sérült, két keskenyebb oldala síklappal tagozott, palás anyagú. Kissé lapított, tojásdad idomú s kavicsból készített ütőeszköz vége, kovából. Kővéső töredéke agyagpalából. Keresztmetszete patkóidomú. Egyik oldalán tompa szög alatt hajló két síklap által határolt, többi része ívesen domborodó felszínt mutat, oldalnézetben felül széles, alul keskenyedő s háromszögű csúcsban végződő körvonalú. A véső éle gyengén ívelt. Kovából készült kisebb véső, körömszerű véggel, éle gyengén ívelt. A véső hosszukás trapézidomú. Egyik oldala erősebben domborodó, átellenes fele ellenben lapos felületű. Ezen vésőalaknak megfelelő formát az óbessenyői, sátorajáújhelyi és szentesi leletek között láthatni. E véső hossza 4 cm., felső végének hossza $1\frac{1}{2}$ cm., az él hossza $2\frac{1}{2}$ cm. Korongalakú, ismeretlen rendeltetésű kőeszköz. A korong átlagos átmérője 5 cm., vastagsága 2 cm. Patához hasonló, vörhenyes színű kőeszköz. Felül domború, alul lapos. Valószínűleg simításra szolgált. Az alaplap tojásdad alakú s a nagyobbik átló hossza $6\frac{1}{2}$ cm., haránt álló $4\frac{1}{2}$ cm., magassága $2\frac{1}{2}$ cm. A felsoroltakon kívül kisebb-nagyobb kőzetdarabokat találtam, szabálytalan alakú egyenes lapokkal tagozva, anyaguk tiszta mészkő, porfir, porfirtuffa, homokkő stb. volt. Természetesen ezek csak apróbb töredékei voltak valamely nagyobb kőeszköznek. A mi a csonteszközöket illeti, ezek a következők: Csont ár töredéke, hengeres, mindkét vége hiányzik. Lapos testű csont ár, végtagsont kergéből készítve, ép hegygyel. Csont ár töredéke állati bordából,

mindkét vége hiányzik. Állati végtag kéregrészből készített, széles és kissé csavarodó lemezű, szúrára szolgáló csonteszköz töredéke, mindkét vége hiányzik. Csonteszköz hegye, köröm alakú, valószínűleg az edények disztíciójánál alkalmazták. Állati végtagcsont kéregdarabja, két harántirányú bevágással. Ezen eszközök elszórtan fordultak elő az edénytöredékek között. Az obszidián penge egy piros színű edényben találtatott. E kő- és csonteszközökön kívül előfordultak rendkívüli finom éllel bíró kagylólemez-töredékek, teljesen hűen utánozva a késpenge alakját. A telepen előforduló kagylók anyagának szerkezete folytán, ha hosszirányban pengeszerű lemezeket törünk le belőlük, a kagyló réteges szerkezetű anyaga egyenes vonalú réteg lepattintását eredményezi s borotvaszerű él képződik. E töredékek valóságosan kész éles kis kések, melyek pl. az állatok nyuzásánál, tisztításánál kitűnő szolgálatot tehettek. Szinte lehetetlen elképzelni azt, hogy a sok kagylótörmelék késpengeszerű darabjai fel ne keltették volna ezen őslakók figyelmét s fel ne használták volna azokat, annál is inkább, mivel akár kőből, akár csontból csak nagy fáradság révén tudtak magukriak késeket formálni. Az ausztráliai és délamerikai tenger mentén tartózkodó vadak, mint pl. a yaganok a kagyló éles szilánkjait borotvául használják. A békésszarvasi lelet tehát a kagylók héjának késpengékre való felhasználása által újabb bizonyítékot szolgáltat a neolithkori vágóeszközök készítésére vonatkozólag.

Leleteink alapján meglehetősen világos képet nyerhetünk e telep lakóinak keramikai technikájáról is. Az edények anyaga a legtöbb esetben durván iszapolt, törekes agyag, melynek anyaga néha finom kagylóhéjtöredékeket is tartalmaz, nemkülönben égetett agyagtörmeléket. Csak a simított felületű edények anyaga mutat homogén szerkezetet. Az edények égetése szabad tűznél történhetett, sok esetben igen tökéletesen. A vastagfalú edények a tűznél feketére füstölődtek s olyanok, mintha fekete sárból volnának gyúrva. Ezen edényeknek törése is darabos, rögös. Vannak aztán némileg jobban égetett falúak; ezeknek egy része kívül-belül vörhenyes, mások barnás kérgűek s a belsejük fekete, vagy pedig a külső, mint a belső oldal téglavörösre égetett, a belső mag pedig fekete s az égetés erősebb voltát jelzi az, ha ez a középső fekete réteg vékonyabb. Teljesen vörösre égetett falú edényre nem akadtam. Ha Strobel pármái tanár feltevése után indulunk, akkor azt mondhatjuk, hogy a feketére füstölt edényeket erős füstű szalmatűz mellett égették, viszont a vörösre égetés izzó parázson történt. Hogy égető kemenczék nem lehettek, azt nemcsak az edények tökéletlen égetése bizonyítja, de ama körülmény is, hogy égető kemenczének legkisebb nyomára sem akadtam az eddigi ásatások folyamán.

Az edények felületének színe fakósárga, szennyesbarnás, fakó téglavörös, élénk piros vagy skarlátvörös, sötétbarna és fekete. A színre vonatkozólag megjegyzem, hogy a skarlátvörös, sötétbarna és fekete színűek simított felülettel bírók; az ilyen edények csak korlátolt számmal fordultak elő s felületük diszítés nélküli. Tiszta feketeszínű edény nem akadt, csakis egybeolvadó sötétbarna foltokkal tarkázva. Eme simított és festett felület akként állhatott elő, hogy az edény felszínére még a kiégetés előtt vörös vagy sárga okkerfestéket kentek rá, finoman iszapolt agyaggal, csontsimítók segítségével. E színes anyaggal bevont, fényes felületű edények finomabb készítmények. Egy ilyen színezett, skarlátvörös, korsóidomú edénytöredék szájában leltem a fentebb leírt obszidián pengét. A fekete s barna foltos simított felületű edények a legvékonyabb falúak s rendesen kis tálak, csészék vagy csuprok töredékei. A legtöbb edény felszíne érdes. A mi az edények falának vastagságát illeti, nagy a változatosság. Akadtam 3·5 cm. falvastagsággal bíró edénytöredékekre is, viszont a legvékonyabb 2 mm., ez egy feketés, fényes felületű finom kis csupor darabja volt. Leggyakrabban 1½ cm. vastagságú edénytöredékek szerepeltek. A mi az edények nagyságát illeti, erre vonatkozólag csak hiányos tájékoztatást nyújthatok, mivel mindössze egy, valamennyire ép edényt találtam s 10 darabot olyat, melyeknek magassága és alakja a töredékek alapján megállapítható. Egyes hatalmas edényfaldarabok akós ürtartalmú gabona- vagy víztartókat sejtetnek. Találtam egy edénytálpot, melynek súlya meghaladja az 5 kg.-ot s átmérője 25 cm.-nél is nagyobb. Pontosan azért nem volt megállapítható az átmérő, mivel a talp nem volt teljesen ép körvonalú. Anyaga durva, feketés, földes. Viszont a legkisebb edénytálp átmérőjét 3·5 cm.-nek találtam. Az edények alakja s magassága tíz esetben pontosan megállapítható. Ezek a következők: Tojásdad idomú, befelé hajló peremű bögre (1. ábra), valamennyi között a legépebb. A peremtől 1 cm.-nyire két fülel, melyek közül az egyik kúpos, a másik félkörös hajlású, körded nyílással. E lyukak alkalmasint zsinegen való felfüggesztésre szolgáltak. Talpa lapos, egyenes, anyaga fekete színű, rosszul égetett, felszíne sárgás-barnás. Magassága 14, a száj átmérője 8·2, a talpé 5 cm. Legnagyobb szélessége 13·5 cm. Tál töredéke (2. ábra). Félgömb idomú, anyaga finomabban iszapolt, homokos agyag, barnára égetett külső és belső kéreggel, anyaga belül fekete színű. Lábakon nyugvó edény töredéke, két láb megmaradt a töredéken s ezek kifelé hajló csonka kúpok, 1 cm. magassággal. Az edényfal a lábnál legvastagabb, innen kezdve a perem felé folyton vékonyodó. A perem befelé hajló. Magassága 11 cm. Durva felszínű bögre töredéke (3. ábra),

kívül-belül vörhenyes-barnára égetve, belseje fekete. Tojásdad idomú, pereme behajló s egyenetlen, talpa lapos. A hasnál valamivel lejjebb lemezes fül, tojásdad nyílással. Az edény igen felületesen formált. Felszíne elmosódó



EDÉNYALAKOK A BÉKÉSSZARVASI ŐSKORI LELETEKBEN.

körömbenyomatos díszszel. E vésett díszek rendetlen összevisszaságban borítják az edény felszínét. A fal vastagsága a talpnál 1,5 cm., a peremnél 6 mm, magassága 14,5 cm. Agyagtál töredéke (4. ábra), kívül vörhenyes-

barnára égetve, belül füstös. Talpa lapos, talp magassága 1·2 cm. A tál oldalának közepén kettős csücsök. Az edény felszínén hosszanti sorokat képező körömdísz, a perem pont és vonaldíszszel tagozott. Az edény szabálytalanul formált, magassága 8 cm. Gömbidomú tál töredéke (5. ábra), kívül-belül barnára égetve, a fal belseje fekete. Pereme felegyenesedő, talpa gyengén homorú, karcsú s kifelé hajló. Talp magassága 1·5 cm. A fal a talpnál legszélesebb s a peremnél legvékonyabb. Felülete díszítés nélküli, nem fényesített. Magassága 15 cm. Tál töredéke (6. ábra), kívül-belül fakó-vörösre égetve, a fal belseje sötétbarna. Talpa kissé homorú, karcsú és kifelé hajló. Talp magassága 1·2 cm. Ferde peremű. A fal vastagsága egyenetlen. A talpnál legvékonyabb a perem felé erősen vastagodik s a peremnél ismét elvékonyul. Felszíne díszítetlen, magassága 8 cm. A tál idoma elcsavart, szabálytalan. Gömbded formájú csupor (7. ábra) töredéke, 14 darabból egybeállítva. Anyaga finoman iszapolt agyag, fekete színű, kívül vörhenyes-sárgára égetve. Az edény felszíne fényesített, világos és sötétbarnás színű. A sötétbarna foltok a világossárga alapszínnel egybefolyók. Belül fényes, fekete színű, simított felületű, ép úgy, mint kívülről. Falvastagsága átlag 2 mm. Talpa meglehetősen szabályos körvonalú s homorú, a testtől nem válik külön. A talp átmérője 3·5 cm., míg az edényke legnagyobb átmérője a has táján mintegy 12 cm., így tehát az edény meglehetősen ingatag. Pereme befelé hajló. A csupor magassága 10 cm. Valamennyi edénytöredék között ez a legfinomabb kiállítású. Az edény nem festett, hanem nagy gonddal kifényesített, simított felületű. Egy kisebb csészének csaknem a fele része (8. ábra), egy kis darab híján. Kívül-belül szennyesbarnára égetve, a fal belsejében vékony fekete réteg. A fal vastagsága a talpnál 8, a peremnél 5 mm. Fala ferdeirányú, gyengén behajló peremmel, az edényke legnagyobb átmérője a szájánál van. Talpa 5 mm. magas, merőleges oldalú; átmérője 5 cm. A talpnak dudoros pereme van. A csésze magassága 5 cm. Egy 2·5 cm. magas tálka töredéke (9. ábra). A leletek között a legkisebb edény darabja. Anyaga finoman iszapolt agyag, fekete színű, külső, belső felszíne simított, fényes, sárgás és feketés-barnás árnyalatú. Fala ferde irányú. A tálka legnagyobb átmérője a szájánál van, a töredék alapján azonban meg nem állapítható sem az egyenes talp átmérője, sem a szájé. Mintegy 10 liter őrten tartalommal bíró nagyobb fajta edény felső része és oldalának több részlete, a talp töredékével (10. ábra). Az edény 14 darabból van egybeállítva. Az edény falvastagsága 13 mm. Fala kívül-belül fakó téglavörös színűre égetve. A fal belseje törekekkel kevert szénfekete agyag s az alig egy milliméter vastagságú vörhenyes sárgás kéreg élesen válik külön a fekete belső résztől. Az edény gömbidomú, díszítés-

nélküli felületű. Nyaka rövid, alig 3 cm. magas s egyenes. Az edény legnagyobb átmérője a hasi részen 30 cm. Talpa egyenes, magassága 1 cm. Átmérője csak megközelítőleg állapítható meg, körülbelül 13 cm. A perem átmérője 20 cm. Az edény talpa rovátkolt s ezek az egymást keresztező rovátkák olyanféle képet mutatnak, mintha valami szalmafonatra állították volna a megmintázott, kiformált edényt és e szalmagyékény negatív lenyomata maradt volna meg a talp felszínén. Az edény magassága is csak hozzávetőlegesen állapítható meg mintegy 30 cm.-re. A többi edények alakja és nagysága a hiányos maradványok alapján pontosan meg nem határozható. Kisebb-nagyobb tálak, bögrék, fazekak s hatalmas ürtartalmú gömbidomú víz- vagy gabonartartók, melyek magas és kifelé hajló peremmel bírtak, töredékeikben is meglehetősen tájékoztatást tudnak nyújtani a többi edények alakjára és nagyságára. Javarészüik durván iszapolt agyagból készült, érdes felületű s mélyített vagy plasztikus díszekkel ékített.

Az edények jellemző részeit, nevezetesen a peremet, fület, talpat vagy a talp gyanánt szolgáló lábakat vizsgálva a következőket állapíthatjuk meg. A kőkorra jellemző tipikus peremformák mind képviselve vannak. Korsó alakú edényekre vallanak ama külön tagot képező, összeszűkülő edénynyakak, melyek közül egy piros mázzal bevont, fényes felületű edénynyak (11. ábra) 4 darabból teljesen egybeállítható volt. Ezen nyak magassága 7 cm., a száj átmérője $11\frac{1}{2}$ cm., a fal vastagsága 9 mm. A nyak közepén kissé összeszűkül s felül és alul kifelé hajló. Keresztmetszetben meglehetősen aszimmetrikus. A festése úgy történhetett, hogy a formálás után a korsót vörös okkerrel kevert finom iszappal vonhatták be. Ezen skarlátpiros festékhártya az edénynyak javarészen lekopott s alatta a téglavörösre égetett edényfelület látható. A fal külső és belső felszíne vörösre égetett, belseje szénfekete, finomabban iszapolt agyag. Ezen kívül még öt korsó nyaktöredéke foglal helyet a leletek közül. Az egyiknek nyaka $\frac{3}{4}$ részben megvan (12. ábra). Nyakmagasság $6\frac{1}{2}$ cm., a száj átmérője 9.7 cm. A nyak középnél valamivel feljebb kissé összeszűkül s fent és lent gyengén kihajló. A nyak hosszmeteszete, úgyszintén harántmeteszete is aszimmetrikus. A perem körvonala hullámos, egyenetlen a primitív formálás következtében. Külső és belső felszíne téglavörösre égetve, de az égetett réteg csak igen vékony kéreg képez s a fal belül finom törekkkel kevert fekete színű. Nem egészen fele maradt meg egy másik korsó nyakának (13. ábra). Ez az előbbieknél már szélesebb s az edény testétől nem válik el élesen, de a nyak oldalának vonala megtörés nélkül folytatódik az edénytest oldalvonalában. Éppen ezért a nyakmagasság pontosan meg nem állapítható, körülbelül 6 cm. A nyak alul szűk s felfelé

szélesedő. A száj átmérője 16 cm. Átlagos falvastagság 8 mm. Az edény anyaga jól iszapolt fekete színű agyag. A fal külső és belső felszíne vörösre van égetve s belül a fekete réteg a két külső vörösre égetett kéreg vastagságával egyezik meg. Felülete fakóvörös színű. A többi nyaktöredéknek méretei csak részben állapíthatók meg. Egynek a magassága 6 cm., fakótéglavörös színű, külső, belső felszíne fakóvörösre égetve, belül fekete. Egy másiké barnás, vörhenyes felületű, 5·5 cm. nyakmagassággal.

Érdekes egy fakótéglavörös színű korsó töredéke (14. ábra), mely a nyak és az oldal egy kis részletét képezi. A nyak alul kiszélesedő s felfelé fokozatosan szűkülő. A test és a nyak határán elmosódott szegélyű szalagdúdor, körded idomú s egyenlőtlen nagyságú díszekkel. A fal vas. tagsága a nyak alján 1·4 cm., lejjebb vékonyodó, 1 cm.-nyire keskenyedő. A nyak fala is a száj felé folyton vékonyul, legkeskenyebb részén 7 mm. A töredék külső és belső oldala fakó téglavörösre égetve. A fal belső felszínén haránt irányú vonalak, az edény formálása alkalmával valószínűleg a készítő újjai által visszahagyott barázdák nyomai gyanánt tekinthetők.

A nem korsószerű edények felálló peremét illusztráló töredék korlátolt számmal fordul elő. Egy téglavörösre égetett edény töredéke (15. ábra) a rendes felálló peremtől abban különbözik, hogy ez az edénynek külön tagjaként szereplő nyakát képezi. A töredék fala a perem széle felé folyton szűkül. Legnagyobb falvastagság 1·5 cm., legkisebb 9 mm. Szintén a testtől külön taggá váló s nyakká szűkülő felálló peremet tüntet fel a 16-ik ábra. Ez egy gömbidomú edény töredéke. Téglavörös színű, 1 cm. falvastagsággal. Az edény felszínén félkör idomú, felrakással készített szalagdúdor s párosával álló, hosszirányú sorokban haladó körömdíszek. Ugyancsak nyakká szűkülő s felálló, egyenes peremet tüntet fel a fentebb ismertetett (10. ábra) gömbidomú edény is és még több gömbidomú edény pereme. Ez a többnyire csekély magassággal bíró, függőleges falú, nyakformájú perem a nagyobb és gömbidomú edényeknél fordul elő. Nyakká nem különülő, rendes formájú felálló perem a töredékek alapján meg nem állapítható. A kihajló perem erősebb és mérsékeltebb hajlású változataira már több mintát találhatni (17. és 18. ábra). Ezek közép nagyságú és kivétel nélkül diszített felületű fazekak töredékei, peremük széle vésett diszítéssel ékített. Anyaguk jól-rosszul égetett s kevésbé finom iszapolású agyag. Felületük érdes. Közönségesebb minőségű edények lehettek. A kihajló peremnek érdekes példáját mutatja pl. egy hatalmas méretű edényt sejtető töredék, melynél tulajdonképpen az egyenes állású perem válik kihajlássá azáltal, hogy a perem külső oldala egyenes, belső lapja ellenben domború, úgy, hogy a perem fala hossz-

metszetének alakja körszelvényhez hasonló (19. ábra). A behajló perem kezdve a legkisebb s legfinomabb edényektől a legnagyobb és legdurvább anyagú edényekig konstatálható. Jó példa e peremformára a 7. ábrán feltüntetett kis edényke töredéke.

A fülek túlnyomólag szalagfülek, szabálytalan félkör, tojásdad vagy körídomú nyílással. A fül lemeze mindkét oldalán lapos (20. ábra), vagy kívül domború s belső lapja lapos (21. ábra), vagy hengeres (22. ábra). A szalag végei az edény testével egybeolvadók. A szalag lemeze vagy íves hajlású, vagy szegletes megtörést mutat. Átfúrt fülformákkal is találkozunk. Egy szabálytalan felületű, szalagídomúvá formált átfúrt bütők (23. ábra), körded alakú fülnyílással van ellátva. Felül és oldalt sík lapokkal határolt szegletes körvonalú átfúrt fül típusát mutatja a 24. ábra, ezen fül felül csúcsosodó. Érdekes egy átfúrt kúpos fülekkel diszített tál két töredéke (25. és 26. ábra). A tál finomabb készítmény. Színe világos és sötétebb barnás árnyalatú, simított felületű. Tökéletlen égetésű, mivel a fal külső rétege szennyes-barnás, belül fekete. A fal vastagsága változó, a lábak táján 7 mm., a perem közelében 3 mm. A két töredék azt bizonyítja, hogy az edényen több fül is volt, és pedig nem egy vízszintes kör mentén, hanem vannak feljebb és alantabb álló fülek. Három fül állapítható meg s hogy a kettőnél több fül nem pusztán dísz gyanánt szolgálhatott, azt a 26. sz. edénytöredék oldalán levő szalagdúdor jelzi, mely egy fentebb s lejjebb álló fület kapcsol össze s az edény zsinegen való felfüggesztése több fül segítségével az edény stabilis helyzetét biztosította. E szalagdúdor diszítés tehát mintegy felvilágosítást ad arra vonatkozólag, miképp történt az átfúrt fülű s kettőnél több füllel bíró edények felfüggesztése.

Átfúrt, szabályos kúpidomú fül, mely szegletesen törő mélyített vonalakkal diszített, némileg madárcsőrhez hasonló idomot tüntet fel oldalnézetben (27. *a*). Csonkakúp-idomú átfúrt fül, a kúp lenyesett csúcsának lapja homorú (27. *b*), szintén mélyített vonaldíszszel a fülnyílás körül. Átfúrt s hosszmetsetben trapéz idomú fül (27. *c*), a fül körül bekarczott vonaldíszítés. Az edények talpa meglehetősen változatosságot tüntet fel.

Általában három nagy csoportba oszthatjuk a békésszarvasi őstelep edényeinek talpformáit, 1. talpas, 2. talpcsöves és 3. lábas aljzattal bíró edényekre. Egy-egy csoporton belül ismét sokféle változattal találkozunk, főleg az 1. sz. csoportnál. Vegyük vizsgálat alá először az 1. sz. csoportot. A talpas edények legegyszerűbb formája az, midőn nem lehet az edény testétől különálló tagként szereplő talpat megkülönböztetni, hanem egyszerűen egy sík körlap képezi az edény fenekét s az edény oldalának vonala min-

den megszakítás nélkül folytatódik az edény fenekének lapjáig (27. ábra). Ez a forma kisebb-nagyobb tálak talpformája, van közöttük egész kis játéktálka darabja s viszont 12 mm. vastagságú fallal bíró edény talptörédeke is előfordul. E formához tartozik egy rendkívüli durvaműví bögre alja is (28. ábra). Az aránylag kis edény fala helyenként 1.5 cm. vastag, talp-átmérője 8 cm. A talp körvonala szabálytalan körídom. Az edénytörédékek külső-belső felszíne egyenetlen, gödrös, érdes. Anyaga vörhenyes, szennyesbarnára égetett.

A külön tagot nem alkotó talpforma egyik változatánál a fenék homorú (29. ábra) s a fenék körvonalát meglehetősen éles szegély képezi. Ez a finomabb s kisebb tálkákra és csupokra jellemző. Más változat az, midőn a talp többé-kevésbé külön tagként szerepel az edény testénél. Ez úgy jött létre, hogy az edény alul, a fenékhez közel összeszűkül s alacsonyabb és magasabb talpak keletkeznek. A külön tagot képező talp oldalvonala vagy merőleges (30. és 31. ábra), vagy befelé hajló és éles szegélyű (32. ábra), vagy gömbölyded szegélylyel bíró (33. ábra). A külön tagot képező talpak is lehetnek homorúak (34. ábra). A 34. sz. ábrán feltüntetett edénytörédékek talpának szegélye ötszögű idomot mutat a tökéletlen formálás következtében. Megkülönböztetünk e csoportban homorú és párkányos szegélylyel ellátott talpat. Egy ilyen edénytál (35. ábra) átmérőjét 11.5 cm.-nek s a párkány vagy karima szélességét 14 mm.-nek találtam. Két talp törédéken nem egészen középen álló, 11 mm. átmérőjű lyuk látható (36. és 37. ábra). Hogy tagozott talpszegélyű edényt is készíthetett a telep és lakója, azt egy kis edény talptörédeke bizonyítja (38. ábra), melynek talpszegélye a talp síkjából gyengén kiemelkedő bütykök által csipkézett.

A békésszarvasi őstelepen előforduló talpformák második csoportját az úgynevezett talpcsövek képezik. E talpcsövek legnagyobb mélysége 4 cm., a legsekélyebbé 1.5 cm. Belső homorulatuk vagy gömbölyded, vagy pedig csőszerű, azaz a homorulat nem a talp szegélyétől kezdődik befelé egyenesen mélyedve, hanem a cső oldala egyenesen vastag falat alkot, belül hengeres üreggel. Gömbölyded homorulatot mutat a 39. ábrán szemlélhető edénytörédékek talpa; a cső széle gömbölyű. A talpcsövek javarészenek szegélye párkányos (40. és 41. ábra). A talpcső egy más változatát mutatja a 42. ábra. Ezen talpcső haránt átmérője 11.5 cm. A cső mélysége 3.5 cm. A perem szélessége 8 mm. A cső fenekén mintegy 5 cm. átmérőjű, egyenetlen felületű, gömbszelvényidomú kidúdorodás van. A talpformák harmadik csoportjába tartoznak a lábas talpak. Ezen lábas edénykékek gömbölyded alakú tálak törédékei s gondosan készített simított felülettel bírók, színük sárgás, sötétes-

barnás árnyalatú, barnára égetett kéreggel, belül anyaguk fekete, jól iszapolt agyag. Egy tálnál világosan megállapítható a négy kúpos láb, a hol a kúpok hegye nincs letompítva sík lappal, bár ezt az edény állásának biztosabbá tétele kívánná. Egy másik tál töredékén (43. ábra) a lemezes, kúpos láb ovális síkkal tompított. Hatalmasabb edény lába lehetett a 44. ábrán bemutatott forma. Ezen kifelé hajló láb magassága mintegy 5 cm. Idoma hengeres, felül vastagodó, alul körded síkkal lementsze. E sík átmérője 3·7 cm. Leggyakoribb tehát a külön tagként szereplő rendes talpforma, főleg behajló oldallal. Korlátoltabb számmal vannak képviselve a talpcsövek és a lábas edények, továbbá a külön tagot nem alkotó egyenes és homorú talpak; csak egy példa van végre a csipkézett, illetve a tagozott szegélyű talpra. A külön tagként nem szereplő s homorú talp a legfinomabb edényekre jellemző. Ezek vékonyfalúak és simított felületűek, fekete vagy barna színűek. A lábas edények szintén tökéletesebb készítésű edényeknél találhatók. A talpak átmérőjéről előbb már szoltam.

A mi most már a békésszarvasi őstelep keramikai készítményeinek díszítését illeti, ebben a tekintetben gazdag változatosság tapasztalható. Vannak meglehetősen számmal díszítés nélküli edénytöredékek is. A legfinomabb művű, finoman iszapolt agyagból készült, fekete-barnás foltokkal árnyalt felületű edények, melyek simák és fényes felszínűek, nem ornamentáltak. Egyedüli dísz legfeljebb a peremen alkalmazott bevágás, de ez is csak néhányánál. Vannak azonban durva technikájú, nagyobb, sőt hatalmas edény tagját képező részek, melyek szintén díszítés nélküliek. A 10. ábrán feltüntetett tekintélyes nagyságú, gömbidomú edény is ilyen. A vörös okkerrel festett, simított felületű edénytöredékek szintén minden dísz nélkülöznek. Az edények túlnyomó részét azonban különféle ékítményekkel látta el a békésszarvasi ősember, bizonyítják ezt a felszínre hozott nagyszámú edénytöredékek felette gazdag díszítési formái. A geometriai elemek sokféle alkalmazása, a díszítményeknek néha meglepően ízléses kombinációja a telep lakóinak határozott művészi érzékéről tanuskodik. Az edénydíszítés technikája alapján tehát háromféle ornamentálásról szólhatunk. 1. festés, 2. mélyített és 3. kidomborodó díszítés.

Az első csoportba nem sok edénytöredék sorolható. Ezek korsók és tálak töredékei. A festés vörös okkerrel (egy esetben sárgával is) történt, valószínűleg oly módon, hogy a festéket finoman iszapolt agyaggal keverve vékony rétegben rákenték a megformált, de még ki nem égetett edény felületére és simító eszközökkel szépen elsimították. E festékréteg finoman szétporló hártya alakjában több helyen le is mállott az edénytöredékekről.

A mi a mélyített díszeket illeti, legáltalánosabb s leggyakrabban előforduló a körömdísz. E díszítési elem sokféle kombinációban fordul elő. Legegyszerűbb alkalmazása az, midőn minden sorrend és csoportosítás nélkül borítják be az edény felületét eme legelemibb ornamentális motivumok. Igen jól mutatja ezt egy simított felületű, élénk téglavörös színű nagy edény felső részének darabja (45. ábra). Máskor e díszek sorokba rendeződnek (46. ábra) s így létrejönnek az edény oldalát hosszirányban díszítő, párosával álló sorok (47. ábra). A hüvelyk- és mutatóujjak hegyének bemélyesztése és összetevése által **V**-alakú formák keletkeznek, melyek lefelé fordítva hosszirányú sorokban haladhatnak az edény oldalán (48. ábra). Nagyon tanulságos, hogy e **V** idomú körömdíszekből újabb díszítési mintát úgy csinált az ősember, hogy e **V**-alakokat közvetlen egymásra illesztve a szakáltalan búzakalászhoz hasonló idomot formált és azokat szalagokként alkalmazta. Nem lehetetlen, hogy a körömdíszítés eme mintája a figurális ábrázolásra való törekvés kifejezője. Különös figyelmet érdemel egy rendkívül durva anyagú edény töredéke, melynek érdes felületén a búzakalászhoz feltűnően hasonló idom szemlélhető, csaknem biztos növényi minta (49. ábra). Egy másik 1 cm. falvastagsággal bíró edénydarabon szintén hasonló stílusú kalász-minta utánzatot láthatni (50. ábra). Az óbessenyői leletek között hasonló e két, növényi motivumokat ábrázoló díszítéses edénytöredékekhez az, melyet az Archaeologiai Értesítő 1911. évfolyama 151. oldalán a 14. sz. ábrán látunk. Ezen csipkézett bordáknak jelzett mintázat az első tekintetre is növényi motivumokra emlékeztet. Egy terjedelmes edény peremtöredékén a haránt irányban vésett díszekkel ellátott perem széle alatti barázdából merőlegesen halad lefelé csekély hajlással egy páros körömdíszekből képezett borda s felső harmadából jobbra egy másik borda ágazik ki, a közepe táján tompa szög alatt meghajolva (51. ábra), mely díszítés ismételt növényi formák ábrázolására való törekvést sejtet. Az 52. ábrán elmosódott állapotban egyenesekkel kombinált körömdísz látható. Az 53. ábra oly edénytöredék képét adja, melyen párhuzamos egyenesek által alkotott mezőkben sorokba csoportosított körömdíszek vannak. Az egy oldalon csipkézett bordadísz szintén előfordul (54. ábra). Körömdíszhez hasonló mintázatot mutat az 55. és 56-ik ábra, de az egyik $2\frac{1}{2}$ cm. hosszúságú erős bevágódásai, a másik pedig csekély hajlású, éles és keskeny vésetei aligha emberi köröm lenyomatai, hanem inkább valamely csonteszközzel készültek. Ez tehát egy magasabb fejlődési fokot jelent. A legegyszerűbb geometriai díszítési elem az egyenes vonal, mely 1 cm. hosszú bevágódások révén mint vessződísz jelentkezhetik (58. ábra), vagy pedig mint finoman bekarcsolt



DISZÍTETT CSERÉPTÖREDÉKEK A BÉKÉSSZARVASI ŐSTELEPRŐL.

hosszú barázdák boríthatják az edény felszínét szabálytalanul keresztezve egymást (57. ábra), vagy mint magános vonalak, különféle szög alatt megtörve szolgálhatnak díszül. Legtöbb esetben azonban tervszerű csoportosításban találhatók s a különféle vonaldiszítéseket alkotják, így pl. nagyjából

párhuzamosan haladó egyenesek a perem szélétől kiindulólág ferde irányban haladva keresztezhetik egymást s rhomboid alakú mezőkre osztják az edény felületét (59. ábra). Más eset, midőn haránt irányú párhuzamosak futják körül az edény oldalát. Lehetséges, hogy két ferdén összehajló egyenes között vízszintes irányú s folyton nagyobbodó egyenesek helyezkednek el a létra fokaihoz hasonlóan (60. ábra). Haránt irányú párhuzamosak által alkotott sávra hosszirányú párhuzamosak illeszkedhetnek (61. ábra). A vonaldiszítés érdekes példáját mutatja a 62. ábra. Egy közép nagyságú tál faltöredékén a peremtől merőleges irányú mélyített egyenes látható, melyből jobbra-balra, nem szimmetrikusan elrendezett, párhuzamos ferde irányú egyenesek haladnak, melyek közül a legfelsőbb és legrövidebbek szög alatt megtörve, visszahajlanak a merőlegeshez, más részök pedig az edény oldalát párhuzamosan haladó s egymást ferdén keresztező vonalcsoporthoz illeszkedik. Egy rendkívüli durva edénytöredék talpának külső, de főleg belső felületén szintén találni párhuzamos irányú s egymást ferdén keresztező vonalcsoportokat, melyek csillag alakú rajzot utánoznak (63. ábra). A párhuzamos egyenesek néha szalagszerű idomot mutatnak, czikk-czakkosan megtörve (64. ábra). Négy czikk-czakkosan haladó párhuzamos vonal hullámos sávot képez (65-ik ábrán). A bekarczott egyenesek helyét azonban csekély mélységű 1 vagy 2 mm. széles sávvá mélyített szalagok foglalhatják el s ezek között pedig szalagot képező bordák keletkeznek s ezen szalagok vagy minden megtörés nélkül haladnak egy irányban (66. ábra), vagy pedig **Z**-alakú idomokra tagozódnak (67. ábra). A bordaszerű szalagok homorú felülettel is birhatnak. Ezen szélesebb barázdák által alkotott borda-szalagok határozatlan czélú kombinációját mutatja a 68. ábra.

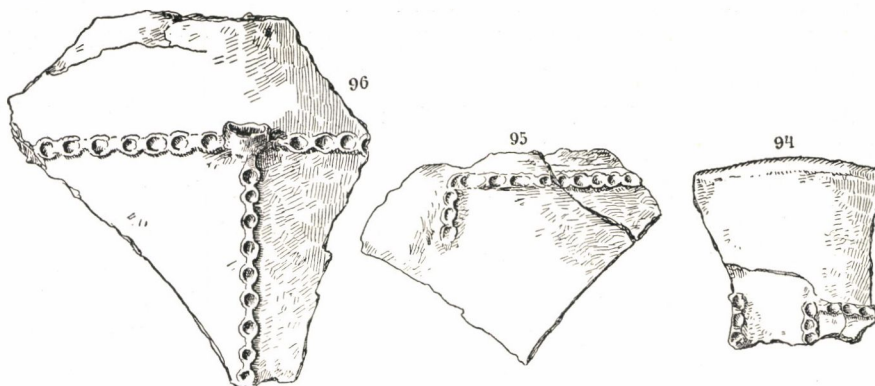
A vésett diszítések következő csoportját a görbe vonal által alkotott ornamentumok képezik. Eme díszek nem mutatnak valami feltűnő változatoságot. Vagy a magános körvonal jelentkezik (69. ábra), vagy pedig, a mi leggyakoribb, két párhuzamos görbe vonal szalagot alkot (70. ábra). Körvonalú díszek közé tartozik a nád- és fűszál vagy pedig állati hengeres csont által az edény felületébe mélyesztett kör (71. és 72. ábra). Az egyik edénytöredék felületén levő körök 15 mm. átmérőjűek, a másik töredéken pedig 7 mm. átmérővel bíró körök szemlélhetők. Ha különösen a nagyobb köröket megfigyeljük, azt vehetjük észre, hogy a bemélyített vonal nem folytonos, mintha csak félkörvonalú élel bíró eszközzel mélyítették volna s két félkör összeillesztéséből állították volna egybe.

A mélyített diszítések újabb csoportjába tartoznak az edények felületén anyagelvétel vagy egyszerű mélyítés útján alkotott, körded körvonalú gödröcs-

kék, melyek vagy valami hegyes fa- vagy csonteszköz beszurdalásai (73. ábra), vagy csontkéssel vésett 5 mm. átmérőjű gödrök (74. ábra), vagy pedig az ujjak hegyének bemélyítései által keletkezett eliptikus körvonalú mélyedések, mely esetben a gödrök széle felerészben a kitúrt agyag folytán hengeres dudorral bír (75. és 76. ábra). Ezek, a részben ujjhegyek benyomkodásával alkotott gödrök igen gyakoriak az edények peremén, a hol a benyomkodás folytán az agyag plasztikus anyaga a peremet szétnyomta, úgy, hogy a perem széle csipkézett vonalú (77. ábra). A mélyített díszek igen egyszerű és primitív fajtája az, midőn az ujj hegyének gyöngé végighúzása által az edény falán az ujjbarázdák finom benyomatai szemlélhetők (78. ábra). Más esetben a kéz ujjainak együttes végighúzása által az ujjhegyek hagnak vissza sekély mélységű barázdákat s a barázdák között pedig egyenetlen szélű bordák vagy léczek képződnek. A plasztikus díszítések, ha ezeket szalagdudorok alkotják, rendszeren vésett díszítésekkel vannak kombinálva. Mélyítés nélküli plasztikus díszek leginkább a gömbszerű, vagy kúpos dudorok között találhatók. E mélyítéssel nem kombinált dudoros díszek igen sokféle alakban jelentkeznek. Egy edénytöredéken a felrakással készített hengeres szalagdarabkák egyikének elmázolt oldala valóságos állatidomot utánoz, bár ez aligha öntudatos alakítás, inkább talán csak a véletlen műve, hogy a szabálytalan formájú dudoros dísz állati formát öltött (79. ábra). A plasztikus díszek egyik fajtáját képezik a gombdíszek, melyek csoportosan fordulnak elő s néha csak alig kiemelkedő púpokát képeznek (80. ábra). Van rá eset, hogy nem rendeződnek határozott irányú sorokba, máskor egyenes sorba sorakozva díszítik az edény felületét. Egy rendkívül egyenetlen, ripacsos, füstös felületű edénytöredéknél a perem alatt helyezkednek el vízszintes irányban az élesen kiemelkedő gombdíszek (81. ábra). A kúpidomú plasztikus díszek is erősebb vagy gyengébb kiemelkedést mutathatnak. Igen érdekes egy edénytöredéken a felrakással odaillesztett kúpos díszítés, melynek négy oldaláról az edény felszínére lesimított agyag a kúpnak csillagszerű formát kölcsönöz. Ezen edénydarab felületét csipkézett borda is ékíti. A kúp élesen kiemelkedő s szinte lemezzé lapuló teste egy oldalán homorú vájolattal bír, úgy, hogy teljesen a fül szerepét teljesíti (82. ábra). Egy nagyobb edénydarabon széles alappal bíró, 4 cm. magas, zömök testű kúp látható (83. ábra). Hosszirányban megnyult s tarajt alkotó kúp is előfordul (84. ábra). A kúpok lehetnek tompítottak. Ez a tompítás annyira haladhat, hogy az egész kútból tulajdonképen csak egy keskeny korong lesz, a mint ezt egy vörhenyes-barnára égetett, durvafelületű töredéken láthatni, hol a korong vastagsága alig 2 mm. (85. ábra). A csonkakúpok

változatosabb formái a tetejükön bemélyített kúpidomok (86. ábra). Alacsony csonkakúpoknál valóságos gyűrűidom áll elő. Mélyítés által képzett barázdák folytán állanak elő a párhuzamos elhelyezkedésű, gyengén kiemelkedő szalagdudorok (87. ábra), melyeknek szélessége 1 cm., a köztük levő barázdáké pedig 6 mm. Speciális plasztikus dísz képeznek a 3·5 cm. hosszú és jó cm. széles szalagdarabkák, melyek sorokba csoportosulnak (88. ábra). A szalagdudorok czikk-czakkos, hullámos görbületű alakjai nagyobb edények díszítésére szolgáltak, ezt bizonyítják a megmaradt töredékek, melyek közül az egyiknek (89. ábra) falvastagsága 1·5 cm., a másiké 1 cm. Igen érdekes egy rosszul égetett s 2·5 cm. falvastagsággal bíró hatalmas, durva művű edény darabjának páros szalagdudora, melyből egy V-idomú részlet (90. ábra) maradt meg s a páros szalag egyik vége fokozatosan ellaposodván, az edény falának felszínével olvad egybe. A páros szalag különben úgy állt elő, hogy egy szélesebb szalagot középen hosszában egy barázdával kettéosztottak. Az edényen azonkívül egymástól 7 mm.-nyire álló párhuzamos hullámos véssett vonalak kigyózó idomú szalagokat alkotnak. Vannak továbbá véséssel tagozott szalagdíszek. Igen durva, érdes felületű, 12 mm. falvastagsággal bíró s meglehetősen égetett edénytöredéken észlelhető egy ilyen szalagdudornak vésés által négy durva, szabálytalan s egyenetlen felületű kúpra való tagolása. Egy másik edénytöredéken, mely az edény alsó részéből származik, a talp egy részével, szintén látni egy elmosódott szegélyű léczdudort, mely haránt irányban vésés által négy csücsökre van osztva (91. ábra), azonkívül a töredéken fordított V-idomú körömdíszek is láthatók. Néhány igen szép példáját láthatni az ú. n. lánczdíszeknek. Egy füstön szárított s 8 mm. falvastagsággal bíró edénydarabot három, egymással párhuzamosan haladó finom kis lánczdudor díszít (92. ábra). A lánczdísz szélessége 5 mm. Egy másik edénydarabon már 9 mm. széles lánczdíszítésű szalagdudor van (93. ábra). E csinos lánczdísz a legnagyobb edények falát díszíti. Kívül téglavörösre égetett, durva felületű s 17 mm. falvastagsággal bíró két edénytöredék igen szépen mutatja e plasztikus, de véséssel kombinált lánczdísz alkalmazását. Az egyik edénytöredék (94. ábra) az edény nyakának egy részlete, mely a testből is feltüntet egy részletet. A lánczdísz közvetlen a nyak alatt kezdődik, vízszintes irányú s végén derékszög alatt megtörik s végső része függőleges irányban folytatódik, a mint ezt az edény oldalából való töredéken (95. ábra) világosan látni, hol is azonkívül e lánczdudor függőleges darabja mellett az edény fala belülről gömbded formájú idommá van kidomborítva. A lánczdudor szélessége 12 mm. A lánczdísz legeredetibb alakját láthatjuk egy legalább is

akós ürtartalmú víz- vagy gabonatartó edény töredékén (96. ábra). Az edény falvastagsága 23 mm., a nyaknál 35 mm., tehát a legvastagabb falú edények közé tartozik. Az edény égetésénél ugyancsak erős tüzet használhattak, mivel ha nem is teljesen téglavörösre, de az egész edény fala vörhenyesre van égetve. Felszíne durva s a formálásnál visszamaradt ujjbarázdák nyomai szemlélhetők a külső felszínen. Az edény gömbidomú lehetett, a perem felé vékonyodó fallal. A lánczdísz az edény nyaka alatt fut körül haránt irányban, de belőle derékszög alatt egy lefelé haladó, függőleges irányú ág is ered s azon a részen, a hol a vízszintes és merőleges szalag találkozik, egy oldalt kissé lapított s egyik oldalával az edény falához tapadó, kivájt belsejű félgömbhöz hasonló kis tartály van, mely szájával

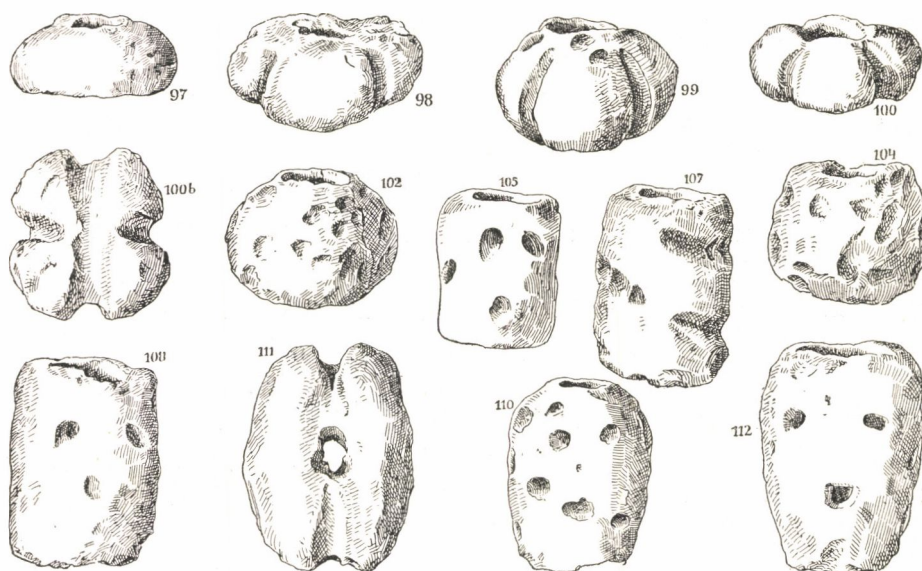


DISZÍTETT CSERÉPTÖREDÉKEK A BÉKÉSSZARVASI ŐSTELEPRŐL.

felfelé néz, magassága 2 cm., a száj átmérője 3 cm., falvastagsága a pereménél 4 mm. Az egész nem egyéb, mint egy óriási láncszem, mely alul gömbidomúvá van kifaragva. Bizonyos műízlést jelez ez a dísz, mely a két szalag összefoglalására szolgál, mint egy megnagyobbodott láncszem. A lánczdísz igen nagy gonddal van mintázva. A szemek kör alakúak s vagy szorosan csatlakoznak egymáshoz, vagy pedig, mint a függőleges ág szemeinél láthatni, kis rudak kapcsolják egybe a láncszemeket. A két láncszalag összefoglalását jelző kis csészike a rózsaaalakhoz hasonló stylizált növényi ékítmény hatását teszi s a készítő leleményességét s ízlésének eredetiségét bizonyítja. A láncszemek átlagos átmérője 15 mm.

A keramikai készítmények között külön csoportba tartoznak az úgynevezett hálósúlyok vagy hálónehezékek. E kezdetleges művű agyagtárgyak tulajdonképeni rendeltetése nincs teljesen tisztázva. Legvalószínűbb a hálók súlyosztásánál való alkalmazásuk, de ezt részben megczáfolja ama körülmény,

hogy vannak közöttük tökéletlen égetésűek is, a melyek a vízben rövid idő alatt szétmálhattak s így a fenti célnak aligha felelhettek volna meg. Más feltevés szerint kerítésdíszek gyanánt szolgálhattak, karók végeire aggatva. Némelyek, a szabálytalanabb alakukat az edény formálásához előkészített agyagcsomóknak tartják, melyeknek az ősemlék valamilyes egyszerű czifraságot is adott. De ha részben mintázásra szolgáló agyagcsomók, akkor mi célból égették volna ki azokat? Egyelőre legelfogadhatóbb magyarázat az, mely hálószerűségeknek tekinti e primitív agyagkészítményeket. A békésszarvasi kis őstelep felette gazdag hálósúly-leletekben. E hálószerűségek nagy része a tökéletlen égetés folytán töredékekben látott napvilágot. A mint számon vehettem, vagy 170 darab került elő az ásatás alkalmával s 70 darab teljesen ép példány van birtokomban. A mi az anyagukat illeti, azt lehetne mondani, hogy az edények formálásánál használt agyag salakját, legaljárt használhatták e célra. Vannak jobb anyaguak is, de java részök közönséges, durva agyag, törekekkel keverve. Némelyik anyagában kagylótörmelék is található. Úgy e hálósúlyok, mint a kunyhótapaszok törmelékei megérdemelnék a tüzetes vizsgálatot, mivel a bennök levő növényi száraz és szemtermések lenyomatai az őskor botanikai viszonyaira vethetnek fényt. Ezen hálósúlyok egy része téglavörösré égetve egész anyagában, más része csak kívül bir egy vékony réteg vöröses kéreggel, ellenben belül sötétszürke. Egy részük mintegy 3 mm. vastag vörhenyes szürke kéreggel bir, és belül sötétszürke anyagú. Némelyik földesen szétomló a rossz égetés folytán. A hálósúlyok nagysága változó, $4\frac{1}{2}$ cm. és 5 cm. magasságok képezik a határokat. A mi az alakjukat illeti, a következő formák szerint csoportosíthatók: Korongalakúak. Ezek tulajdonképen lapított gömbök, diszítés nélkül. Némileg lapult félgömbhöz hasonlíthatók, a mennyiben alaplajjuk sík felületet alkot, tetejük ellenben domború (97. ábra). E korongidomú hálósúlyok azonban túlnyomólag karélyosan tagozottak s részben diszítésekkel vannak ellátva. A karélyok száma lehet három, vagy négy, vagy esetleg öt is (98—100b ábra). Az ötkarélyú körvonala ötszögű idomot ad. A hálósúlyok következő formája a gömbded idom. Ezek rendszeren ujjhegybenyomatos vagy barázdás diszítésekkel ellátottak. Van közöttük olyan, melynek felülete kevésbé tagozott s legfeljebb szabálytalan alakú s minden rend nélkül szétszórt sekély gödrök diszítik (102. ábra). De legtöbb esetben vagy karélyokkal tagozottak, vagy pedig ujjbenyomatokkal kombinált barázdák által ránczosan gyűrt szabálytalan idomú gömbökké torzulnak (104. ábra). A következő forma a hengeridom. Ide tartoznak azok a hálósúlyok, melyek hosszszelvényben téglalapalakú metszési síkkal bírnak, míg a hordó vagy tojásdad idomúak hosszszelvényi



HÁLÓSÚLYOK A BÉKÉSSZARVASI ŐSTELEPRŐL

síkja eliptikus. Vannak zömökebb és megnyult hossz tengelylyel bíró hengeres hálósúlyok. Legszabályosabban mutatja a hengeridomot egy $9\frac{1}{2}$ cm. magas és $6\frac{1}{2}$ cm. átmérővel bíró darab, melynek falába két haránt sorban 11 gödör van belemélyesztve. E gödrök átlag $1\frac{1}{2}$ cm. mélységűek s szegélyük szabálytalan körvonal. A hengeren áthaladó csatorna a két végen kiszélesedő s középen összeszűkülő, mint a legtöbb hálósúlynál. A csatorna átmérője 2 cm. (105. ábra). Egy másik hengerded hálósúlynál a haránt irányban sűrűn egymás mellé rakott ujjbenyomatok szaggatott barázdát alkotnak, melyek az oldalvonal alakját hullámossá teszik s az egyik végen a párkány alatt nyakszerű bemélyedést eredményeznek. Egy megnyult testű hengeres hálósúly három oldala némileg lapult, úgy, hogy a hasábformához mutat közeledést. Előfordul olyan változat is, a hol a hálósúly testét szaggatott s mélyítésekkel tagozott spirális barázda futja körül s szintén hullámos oldalvonalat eredményez (107. ábra). Érdekes a hengeres formájú hálónehezékek között egy oldalt erősen összelapult henger (108. ábra). Ez a belapultság úgy állhatott elő, hogy a megformált hálósúlyokat egymásra rakták s a reá nehezülő súly folytán annyira összelapult a puha anyagú hálónehezék, hogy a csatornája nyílása is eldugult. Hossza e nehezéknek 12 cm., nagy átmérője 7.5 cm., kis átmérő 5 cm. Felsője gyéren gödrökkel diszített. A következő forma a hordó vagy tojásdad idom. Ezeknél a hosszmetzési sík eliptikus alakú,

mivel az oldallap a két vége felé behajló. Van közöttük egy 9 cm. magas, jellegzetesen hordóidomú forma. Egyenetlen felülete ujjbenyomatos diszkekkel van ékesítve. Mintegy átmenetet képez a hengerded idomból a tojásdad formába egy másik hálónehezék. Ennek oldala ugyanis csak a legvégen hajlik be némileg. Meglehetősen szabályos, gonddal formált ovális alak is előfordul, ujjbenyomatos diszítéssel (110. ábra). Szokatlan alakot mutat egy kettőzött idomú hálónehezék (111. ábra). Ez az ikeridomú hálónehezék alsó, felső lapján lapított s a lyuk haránt irányban hatja át. A hálósúly különben felette felületes, primitív kidolgozású s meglehetősen asszimetrikus. A hálósúlyok leghatalmasabb példányai a kúpidomuak. Ezek hengerdedek, tetejükön keskenyedők, vagyis oldallapjuk felül behajló. Két hatalmas példány van a leletek között, de egyik sincs végig átfúrva. Többé-kevésbé változó helyzetű ujjhegybenyomatok diszítik mindkettőt (112. ábra). Magasságuk 15 cm., talpátmérőjük 7.5 cm. körül. Az oválisalakú lyuk nagy átmérője az egyiknél 4.5 cm., a másiknál 4 cm. Ezen ismertetett formákon kívül a felszínre került agyagtárgyak között van egy nagyjából csonka kúphoz hasonlítható s $4\frac{1}{2}$ cm. magassággal bíró agyagkészítmény is, mely a felső keskenyebb végén 7 mm. átmérőjű csatornával van átlukasztva; mivel oldalán a lik irányában, haránt irányban zsineg által mélyített barázda nyoma látható, valószínű, hogy ez is a kisebb fajta hálósúlyok közé tartozott. Felülete diszítés nélküli. Ugyancsak két agyagtárgy töredéke szintén hálósúlyra enged következtetni, ámbár formájuk elüt a megszokott alaktól. Az egyik töredék az egészből a karcsú nyak és a hordószerűen kidomborodó test egy részét tünteti fel. A nyak alatt oldalt egy nyulvány töredéke látható. Úgy a perem, mint a test mélyebb és sekélyebb gödörkével diszített. A töredék belső felszínén a hosszirányban végigfutó s 1.5 cm. átmérőjű csatorna vájolata látható s ez bizonyít a hálósúly feltevése mellett. A másik töredék hálónehezék volta még kétségesebb. Vörösre égetett agyag az anyaga s két rövid, zömök hengeres nyulványa van a végén, melyek valószínűleg lábak. A két lábon keresztül húzott egyenessel párhuzamos irányú csatorna nyoma látszik az ellenkező oldalon. Ugyancsak kétséges rendeltetésű egy tojásdad idomú agyagtárgy töredéke is, melynek durva anyaga vörhenyes barnára égetett. A töredék hossza mintegy 8 cm., legnagyobb vastagsága $4\frac{1}{2}$ cm. A törési felületen azonban a csatornának semmi nyoma. A töredék felületét sorokba rendeződött körömdíszek s szabálytalan elhelyezésű vonaldíszek ékítik. Az ismeretlen rendeltetésű tárgyak közé kell sorolnunk egy 12 cm. hosszú s némileg a kagylóhoz hasonló idomú töredéket, melynek anyaga kívül fakósárgára égetett, belül szürkésbarna. Ez a töredék, ha

a másik felét is hozzáképzéljük, kőbalta vagy kővéső idomát adja. Lábnak tekinthető egy 10 cm. hosszú s 2·5 cm. vastagságú agyaghenger, melynek felszíne fényes és barnaszínű, belül feketés. Orsógomb töredéke egy barnára égetett s átfűrt agyaggolyó darabja. Egy fakóvörösre égetett négyzetidomú, 3 cm. átmérőjű és 7 mm. falvastagságú cserépdarab, melynek egyik sarka le van törve, ismeretlen rendeltetésű, valószínűleg gyermekjáték. A lemez díszített, még pedig kívülről befelé folyton kisebbedő, koncentrikus helyzetű négyzetidomú vésett vonalakkal. A kis agyaglapocska négy keskeny oldalán szintén találni vonalas bevágásokat.

Amint az elmondottakból látható, a békésszarvas-szappanosi őstelep, bár terjedeleme tekintetében nem vetekedhetik az Alföld nagyobb kiterjedésű telepeivel, a nagy mennyiségben előkerült edénytöredékek s azok keramikai jellege, nemkülönben a felszínre került egyéb leletek, maga a temetkezési mód, továbbá az egykori lakók készítményeinek technikai kiválósága folytán meglehetősen világos és tiszta képet nyújt a kormeghatározást illetőleg. A neolith-korszakot illetőleg úgy a felvidék (Gömör megye, Borsod m., Abauj-Torna m., Liptó m., Szepes m. stb.), mint Délmagyarország nem egy gazdag lelőhelylyel bír s a Nagy-Alföld tiszamelléki telepei is sok tanulságos újabb kőkori lelettel járultak hozzá az emberi művelődés eme periodusának ismeretéhez, mindamellett még számos leletre van szükség, hogy ezen időszak teljes világításban álljon előttünk hazánk területét illetőleg. A békésszarvasi őstelep komoly figyelmet érdemel ama körülmény folytán is, hogy a leletkörülmények s az agyagművesség hasonlósága éppen olyan hazai telepekkel hozzák igen közeli viszonyba, a mely telepek tiszta neolithkori kultúrája beigazolt ténynek tekinthető. A közel álló analógiák közül felemlíthetők az arankavidéki őstelepek, úgy az óbessenyői,* mint a Bukova-pusztá melletti** halmok, de különösen ez utóbbiak. Már az a körülmény is, hogy aránylag igen kis helyen nagy mennyiségű edénytöredék került felszínre, szintén megegyezik a Bukova-pusztá melletti halmok ilyen természetével. A békésszarvasi őstelep is meglehetősen különzárt hely lehetett az áradások alkalmával s az őslakók e kis helyen népesebb családdá tömörültek. Mint a bukovapusztai halmoknál, a békésszarvasi tumulusnál is az az eset állott fenn, hogy a halom északnyugati része leggazdagabb volt edénytöredékekben s egyéb mellékletekben. Hiszen ne említsünk mást, csak a problematikus rendeltetésű hálónéhezékeket, ezek eme kis telepen valóban tekintélyes számmal fordultak elő (170 darab). Jellemző volt a bukovapusztai

* Arch. Ért. 1909. és 1911. évf.

** Arch. Ért. 1907. évf.

tumulusokra, hogy az edénytöredékeket tartalmazó földréteg nem mutatott szín- és szerkezetbeli eltérést a felette álló földrétegtől. Ugyanez áll a szarvasi őstelepre is. Az agyagdiszítés technikája is igen sok hasonló jelleget mutat. A körömdísz sűrű alkalmazása, vonalakból alkotott hálómustra, csipkézett bordák, szabálytalan alakú s néha állati idomot utánzó dúdorok, lánczdísz, a speciális díszként szereplő mélyített körök, a félkör idomú szalagfűl, a kihajló peremalak rovátkolt dísz stb., mind teljes megegyezést mutatnak. A hiányos égetés és a durván iszapolt agyagnak nagymennyiségű törekekkel való keverése ismét megegyező vonás. A korongon való készítésnek semmi nyoma. A kevésbé tökéletes égetés az égetőkemenczék hiányát jelenti s a szabad tűznél való munka mellett bizonyít.

Eltérés mutatkozik a talált eszközökben. A bukovapusztai leletek között csak kőeszközöket találunk, ellenben a békésszarvasi őstelep kő- és csont-eszköztöredékeket is tartalmazott, bár mindkettőből csak csekély mennyiség került felszínre. Az óbessenyői telep konyhahulladékai között az Unio héjai 10—15 cm. vastag halmazokban fordultak elő, a halcsigolyák és halt pikkelyek, csigaházak mellett. A békésszarvasi őstelepnél szintén feltűnő volt a festékkagyló hatalmas tömege, elannyira, hogy helyenként több négyzetméternyi területen szinte lehetetlenné tette a rendes ásást a sok kemény, meszes héj. Az edényeket illetőleg Óbessenyőn a bütyökszerű fülek többes számmal való előfordulását több edénynél lehetett észlelni, a békésszarvasi edénytöredékek között erre is akadt példa, különben a szalagfűl Óbessenyőn is leggyakrabban fordult elő, madárfejhez hasonló fűl a szarvasiak között is akad. Csipkézett szélű, továbbá lábas talpakra ép úgy, mint az óbessenyői telepen, a békésszarvasin is lehetett példát találni. Korlátolt magasságú talpcsővel bíró edények szintén szerepelnek a szarvasi leletek között is. A mélyített díszek gyakorisága közös vonás. A növényi és állati formák ábrázolásának több nyoma volt a békésszarvasi edénytöredékeken. Mint ritkábban előforduló keramikai produktum úgy Óbessenyőn, mint Bukovapusztán előfordultak a felszínre hozott edénytöredékek között a simított s piros mázzal színezett, díszítés nélküli edények töredékei. Szarvason több ily edénytöredékre akadtam. A nagyobb edények gömbidomú típusát szintén meg lehetett találni s a felszínre került töredékek alapján megállapítható, hogy nem egy hatalmas ürtartalmú edény állott a békésszarvasi ősember rendelkezésére. A mi különben az edények színét illeti, a sárgás-barna, fakó-barnás, halvány-vöröses szín a békésszarvasi edénytöredékekre is jellemző, ép úgy, mint a bukovapusztai és óbessenyői leleteknél s a törési lap javarészen szintén barnás és fekete. Ritka a valamennyire teljesen

vörösre égetett edénytöredék. Az edények túlnyomó része durva felületű s aránylag kevés a simított felület s ezeknek a színe vagy okkersárga, vagy világosbarna, vagy pedig fekete, barnás foltokkal. E töredékek anyaga különben egy színű, a mi a tökéletesebb égetést jelzi. Nagyon lényeges momentumként tekintendő a feltárt békésszarvasi őstelepnél ama észlelt jelenség is, hogy fémeszközök egyáltalában nem fordultak elő, de még a fém használatának lehetőségéről is le kell mondanunk, ha a leletek készítési módját vesszük figyelmes vizsgálat alá; ugyanis a legkisebb jel sem árulja el azt, hogy bármely készítményük előállításánál fémeszközt használtak volna. Ebben a tekintetben is megegyezik az arankamenti őstelepekkel. Fontos körülménynak tekintendő a temetkezési szokás jellemző módja. Az általam feltárt sírok vázai a legtipikusabb zsugorított temetkezést illusztrálják. Hogy e jellemző kőkori temetkezés tekintetében is találhatunk eltéréseket, arra alkalmas példa a szarvasi őstelep. Míg pl. az óbessenyői,* vagy a bácsmegyei opoljeniki** vázak a jobboldalukon feküdtek, addig a békésszarvasiak baloldali fekvéssel birtak. Nevezetes rokonságot jelez az óbessenyői és békésszarvasi vázak között az okker-festék előfordulása a koponyánál. Óbessenyőn Nagy Gyula egy gyermekfejnél akadt ilyen vörösokker-csomóra, azonkívül a földben elszórtan, sőt egy edényke színig telve találtatott vörös-okkerrel. Az okkerfestékes csontvázak jelenlétét a szerb-csanádi őstelepen is konstatálták. Megegyezést mutat a békésszarvasi őskori temetkezés jellege az óbessenyőivel abban a tekintetben is, hogy a vázak melléklet nélküliek voltak. Óbessenyőn egy esetben fordult elő csupán némi melléklet, bár az is kétséges, hogy az rendes sírmellékletnek tekintendő-e? A békésszarvasi őstelep lakóinak távolabbi vidékek lakosságával való korlátolt mérvű összeköttetéséből és érintkezéséből lehetne megmagyarázni a kőeszközök gyér voltát. De hogy nem éltek teljesen izoláltan, azt bizonyítja a lelt obszidiánpenge s talán ama igen finom művű, 2—3 milliméteres falvastagságú s fényesített felületű fekete-barna foltos színű kis csészék, melyek cserekereskedés révén juthattak az őslakók birtokába. Ezekből különben is nagyon kevés van a leletek között. De meg az arankamenti őstelepekkel való keramikai stílbeli nagy hasonlatosság is feltételezi főleg az ország délvidéki helyeivel való összeköttetését, mit a Tisza, mint főútvonal tehetett lehetővé s nagyon valószínű, hogy az Aranka mentén és a Tisza mentén levő őstelepek a körösmenti őstelepekkel együtt (a hova a békésszarvasi is tartozik), egy kulturából táplál-

* Arch. Ért. 1911. évf.

** Arch. Ért. 1905. évf.

koztak s az esetlegesen mutatkozó eltérések leginkább helyi jellegeknek tekinthetők. Mindezeket összefoglalva tehát, tekintettel arra, hogy a békésszarvasi őstelep keramikája, az edénydiszítés technikája s egyéb leletkörülmények közeli rokonságot mutatnak az Aranka mentén feltárt neolithkori telepekkel s mert a fém teljes hiánya s a világosan észlelt zsugorított temetkezési szokás is erre mutat, a békésszarvasi őstelep neolithkori kultúrával bírónak tekinthető s a mennyiben a neolith-korszak újabb időszakát jelzi az égetőkemenczék alkalmazása s mert ennek nyomait a telepen feltárt leletek nem mutatták az őstelep az újabb kőkornak nem a legifjabb szakából származhatik.

★

Békésszarvas környékén az őskori ember nyomai másutt is felbukkannak. A községtől északra terül el a szarvasi őtemető, melynek újabban ásott sírgödreiből őskori edénytöredékek kerültek felszínre. Ezen hely végpontját képezi ama partos vonulatnak, mely délnyugatról északkeleti irányban halad az ú. n. halászteleki Buk-féle tanyáig. Ezen partos rész a Körös folyó közelében terül el s egy hajdani folyóér partját képezi. A szarvasi honfoglaláskori leletek ismertetése kapcsán említést tettem a Békésszarvas-tól északkeletre eső másfél kilométeres partos vonulatról, melyen emberi kéz hordta halmok is emelkednek. A Békésszarvasról Endrőd község felé vezető útvonalon műút készül, s az útvonal feltöltéséhez és nivellálásához szükséges földet 1911 nyarán az út két oldalán ásott s átlag 80 cm. mélységű árkokból hordták. Az útvonal emelkedett, partos vidék nyulványait vágja át s árokásás alkalmával szintén kerültek elő őskori cserepek s állati csontok. Az árkok oldalfalának vizsgálata földalatti lakások és urnasírok jelentére engedett következtetni. Ugyanis vagy fél kilométer hosszúságban több helyen a fekete televény belenyulik a sárga agyagba s kisebb-nagyobb üregeket tölt ki. Az üregek metszetének alakja téglalaphoz hasonló. A gödrök mélysége meg nem állapítható, mert az árok fenekénél még nem ér mindenütt véget. A gödrök fenékhosszúsága 1 m. és 15 m. között változik. A fentebb említett őtemetői s a vele kapcsolatos partos vonulat felszínén talált edénytöredékek stílusbeli jellege megegyezik eme érparti töredékekkel. Az őtemetői sírgödrök ásott falának oldalán a fekete televény a 2 méter mély sírgödör fenekénél sem ér véget, míg rendes körülmények között mindössze fél méter vastagságú réteget képez a sárga agyag felett. Természetesen edénytöredékek csakis az agyagba benyomuló fekete televényrétegben fordulnak elő. A békésszarvas-szapannosi edénytöredékekkel szemben ezek már más őskori kultúráról tanuszkodnak, általában fiatalabb koruak-

nak tünnek fel az agyagművességben megnyilvánuló jellemvonásaik révén. Találunk közöttük durván iszapolt, téglatörmelékkel s törekekkel kevert szénfekete anyagú s kívül vörösre vagy vörhenyes barnára égetett cserepeket 2·5 cm. falvastagsággal, van teljesen vörösre égetett edénytöredék is, legjellemzőbbek azonban a kívül-belül téglavörös színű mázzal bevont s egyenes és hullámos, görbe vonalakkal díszített, simított felületű cserepek. Egyes esetekben a vörös máz csak a külső felületen van, míg az edény belső falfelülete barnásszínű. Az edénytálpak túlnyomó részben egyenesek s nincsenek külön tagozva, csak egy talptöredéknél lehet alacsonyabb talpcsőre következtetni. A fülekből kúpos átfurt fülalak és szalagfül töredéke van birtokomban. A peremtöredékek alapján ferde felálló, kihajló és behajló peremű edényekről szólhatunk. A perem széle díszítés nélküli. Az ötemető szélétől kiinduló partos vonulat felszínén az eke által kivetett oly peremtöredékek is jutottak birtokomba, melyek a hengeres perem típusával mutatnak rokonságot, ama különbséggel, hogy a perem teteje síma, sík lapot alkot. Ezen peremtípus valószínűleg más időből származó mellékletekhez tartozik, mivel különösen a római- és népvándorláskori edények jellemző járuléka. Orosz Endre a petrisi őstelepen* csakis a grafitos edényeknél észlelte ezt az alakot. Az általam gyűjtött hengeres peremek azonban fakó téglavörösre égetett, érdes felületű s apró kvarcyszemcséket tartalmazó edénytöredékeknel fordultak elő s egy darabon a korongon készítés nyomát észlelhetni. Erősebb tűz mellett lehettek kiégetve, mivel a külső égetett vörhenyes kéreg oly vastag, mint a belső szürkés, feketés kevésbé égetett rész. Egy ily hengeres peremtöredéken a perem tetejéről ferdén lefelé s az edény belseje felé irányuló csatornának a nyomát láthatni (1. ábra), a csatorna nyílása 12 mm. átmérőjű. Hogy vajjon e csatorna peremlyuk-fület képezett-e, azt kétségesse teszi ama körülmény, hogy, a mint azt a petrisi telep edénytöredékein előforduló peremlyuk-fülek (Arch. Ért. 1901. 151. old.) is illusztrálják, ezeknél a csatorna az edény külső felszínére nyílt, nem pedig a belső oldalon. E fültípus különben állítólag La-Tène stílust jelez. Az edénytöredékek díszítési motívumai között az egyenesekből és görbe vonalakkal alkotott mélyített díszek a legtipikusabbak. Durva művű, nagyobb edény töredékén a nyak alatt körben futó szalagdudor egymástól 3·5 cm. távolságban álló ujjbenyomatokkal tagozott (2. ábra). A szalagdudor alatt az edény oldalán némileg ferdén körülfutó ujjbarázdák sekély mélyedései láthatók. Ezt a díszítést

* Arch. Értesítő 1901. évf.

különben több nagyobb edény töredéke mutatja. Fakósárga felületű, durva műví edénytöredéken lapos gömbdíszek láthatók. Vörhenyesbarnára égetett edény peremtöredékén, a perem alatt mintegy 7 mm. távolságra a perem szélétől, hullámosan gyűrt szalagdudor van felrakva, a hullámhegyek erős tarajt képeznek (3. ábra). A körömdísz szintén megfigyelhető egy töredéken, azonkívül a párhuzamos, mélyített vonalak által alkotott szalagok (4. és 5. ábra). A hosszirányban haladó mélyített vonalakból alkotott díszítés egy edényke lábtöredékén is megtalálható (6. ábra). E vörösre égetett felületű lábnak megfelelő formájú és díszítésű hasonmását ott láthatjuk az óbesse nyói leletek között.¹ Részletesebb ismertetést érdemelnek a piros mázas s vonaldíszes edénytöredékek azért is, mivel a sátoraljaújhelyi² őstelep festett és mélyített díszű edénytöredékeivel hozhatók kapcsolathba. A sátoraljaújhelyi lelőhely keresztmetszete hasonló képet mutat a szarvasi ótemetői és érparti lelőhelyekhez, mivel mindkét helyen az agyagrétegbe nyomuló kulturréteg szemlélhető, vagyis földbe vájt lakások esete forog fenn, mint a Keszthely melletti lelőhelyen is.³ Az edénytöredékek kisebb edények darabjai; a pirosszínű bevonatot finoman iszapolt agyagból és a beléje kevert piros festékből állíthatták elő s égetes előtt kenhették a külső és a belső oldalára s megszáradás után kisimították. A díszítő motívumok mélyített egyenes s görbe vonal, e kettő rendszeren kombinálva fordul elő. Egy edény peremtöredékén, (7. ábra.) melyről a piros máz meglehetősen lekopott, a perem alatt körben futó egyenestől nem messze vízszintes irányú czikk-czakkos egyenes halad, melynek egyik végéből lefelé irányuló, változó hosszúságú oldalakkal bíró zezzugos vonal ered, ezen merőleges vonaltól balra három merőleges irányban haladó vonaldísz látható s tőle balra két mélyített vonal által alkotott hegyesszögű idom vehető észre. Egyenes vonalú díszek közé tartozik két párhuzamosból alakult tompaszög (8. ábra). Egy másik edénytöredéken kúpos dísz vesz körül két zezzugos vonal (9. ábra). Egy tálka talptöredékén három ferdeirányú párhuzamos egyenes van (10. ábra). Egy másik homorú talppal bíró edénytöredéken az edényfalon merőleges irányban lefelé vonuló mélyített egyenesek vannak, melyek a talp széléig haladnak s haránt irányban egy körülfutó egyenes halad keresztül ezen hosszanti vonalakon ott, a hol a talp kezdődik s válik külön az edény testétől (11. ábra). A mélyített egyenes vonalak hullámvonalakkal kombinálódhatnak. A perem alatt két hullám-

¹ Arch. Értesítő 1911. évf. 151. old.

² Arch. Ért. 1907. és 1911. évf.

³ Arch. Ért. 1909. évf.

vonallal alkotott mezőben vonalszerű betűzdelések láthatók (12-ik ábra). Egyenesekkel kombinált görbe vonalú dísz újabb változata az, midőn a körben futó hullámos vonalból cikks-czakkos oldalú háromszög nyúlik le



BÉKÉSSZARVAS KÖRNYÉKÉN LETT ŐSKORI TÁRGYAK.

(13. ábra). Talptöredéken (14. ábra) a fenék széléig haladó két párhuzamos merőleges irányú hullámvonal között hosszirányú vonalkák tagozzák. Jobbra két ferde irányú sorba csoportosuló vonalkák láthatók. Balra vonalkák és

két egymásba illeszkedő hegyesszögű vonal szemlélhető. Egy peremtöredéken a perem alatt körülfutó egyenessel párhuzamosan hullámos mélyített vonal van (15. ábra). A görbevonalú díszítések illusztrálására különösen peremtöredékek alkalmasak. A peremtől kisebb-nagyobb távolságban három hullámvonal szalagot alkot (16. ábra). A szalag vízszintes irányú vonalkákkal lehet tagozva (17. ábra). A szalag alatt ferde sorba rendeződő vonalkák vannak (18. ábra). Egy másik forma az, midőn a perem alatt két szalag S-idomú hullámalakot ölt (19. ábra). A perem alatt körülfutó két párhuzamos hullámvonal alatt átfúrt kúpos fülecske van s ennek két oldala mellől két merőleges irányban lefelé futó hullámvonal szemlélhető (20. ábra). Egy edényoldal töredéke három párhuzamos, ívelt vonalat mutat (21. ábra). Egy talptöredéknél két merőleges irányú, párhuzamos hullámvonal vonul a talp széléig s a talp szélétől nem messze haránt irányú hullámvonal részlete látható (22. ábra).

Szarvas község belterületén házépítés alkalmával alapásáskor több cseréptöredék került elő, melyekből egy gimnáziumi tanuló a fentiekhez hasonló díszítésű edénytöredéket hozott el. Ezen edénytöredék teljesen vörösre égetett anyagú, 1·5 cm. falvastagságú. Felszíne vörös színű, nem festett. A rajta levő díszítések mélyített vonalakból s szalagdudorból állók (23. ábra). A középen levő szalagdudor derékszögű czikk-czakkokat alkot. A párhuzamos, mélyített vonalpárokból hullámos szalagok alakulnak, melyek sekélyebb vagy mélyebb völgyeléssel bírnak. Az említett helyeken gyűjtött edénytöredékek között egy festett díszítésűt is őrzök. Az edény anyaga egy színű, vörhenyes, a mi jobb égetésre vall. Az alapszín világos, szennyessárga, a díszítő szín vörösesbarna, de lehetséges, hogy ez csak a lekopott fekete díszítő szín sötétén maradt alapja (24. ábra). Ha a bevonat színét világos sárgának vesszük s az eredeti díszítő színt feketének tételezzük fel, úgy a festés eme módja egybevág s sátoraljaujhelyi festett cserepekkel. (Arch. Ért. 1911. évf. 280. old.) Megjegyzem, hogy egy növendékem említést tett arról, hogy szintén talált egy ilyen festett őskori cserepet, melynél az alapszín szürke volt s piros 1·5 cm. széles, hullámos sáv volt rá festve. A cserep azonban a lakásán elhanyagódott. Ezen edénytöredékekkel kapcsolatban csont- és kőeszköz-töredékeket is gyűjtöttem. Ilyen egy csont-ár (25. ábra), hengeres állatcsontból. Hossza 9·7 cm. Agyagpalából készült kővéső töredéke (25. ábra); kőék töredéke homokkőből (26. ábra). Félelipsisz idomú kőeszköz kavicsból, felül legvastagabb s ovális harántmetszetű, az ívelt körvonalú széleknél elvékonyodó (27. ábra) magassága 7·5 cm. Legnagyobb szélessége 8 cm. Legnagyobb vastagsága 3·5 cm. Ugyanezen idom szintén kavicsból.

Magassága 2·7, szélessége 3·8 cm., legnagyobb vastagsága 1·4 cm. (28. ábra). E két eszköz ék gyanánt szolgálhatott. Simitókő szerepét teljesíthette egy kacsacsőr végéhez hasonló kavics töredék. Alapja teljesen sík felület, felül domború, de eme domborulat két oldalán az ujjak megtámasztására alkalmas homorulat van (29. ábra). Megjegyzendő, hogy sem az ótemetői, sem az érparti ásások alkalmával a munkások állítása szerint a legcsekélyebb fém-eszközre sem akadtak.

Még egy őskori leletről akarok röviden megemlékezni. Szarvas külterületéhez tartoznak a furugyi szőlők, melyek a várostól délnyugatra terülnek el. Itt emelkedik a Körös-folyótól mintegy félkilométernyi távolban a 92 m. tengerszintfeletti magas, emberkéz hordta furugyi halom, melyen a nyár folyamán másfél méter mélységű s vagy 7 m. hosszú próbaárkot is huzattam, eredmény nélkül. Ez alkalommal szereztem egy odavaló embertől egy csipkézett fülű edényt, melyet az illető a halom lábánál épített háza készítésekor ástott ki s felesége rézgálicot (kékkövet) oldott fel benne s ettől az edény belseje olyan színű, mintha réztárgyak rozsdája festette volna meg. Az edény barnás anyagú, jól iszapolt, homokos agyagból készült, meglehetősen egyenletesre égetve. Felülete sötétbarna színű mázzal lehetett bevonva a mely reá kent máz hártyszerű foszlányai még láthatók az edény egyes területein. Az edény nem mutatja a korongon való készítés szabályosságát. Az edény hasát a perem szélével összekötő csipkézett fül ferde irányú (3. ábra). A fül nyílás ovális alakú. A perem hengeres. Az 5·5 cm. átmérőjű s homorú fenék karimája hengeres s az edény-testtől élesen különváló. Az edény oldala a peremtől kezdve tompaszög alatt befelé hajlóvá lesz az oldal s a peremnél némileg felemelkedő s gyengén kihajló. A fül alsó végének tapadási helye felett haránt irányban körülfutó szalagdudor van, melyen zsinórra emlékeztető rovátkolások vannak elmosódott alakban. Az edény egyedüli díszítését ezen zsinórszerű szalagdudor és a fül csipkézettsége adják, hozzávehető természetesen az edény egykori színes máza is. Az edény magassága 10 cm., szájának átmérője 8·5 cm.

Ifj. Krecsmárik Endre.

POTAISSAI FELIRATOK ÉS DOMBORMŰVEK.

(Nyolcz képpel.)

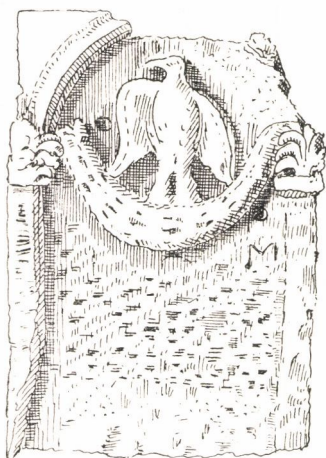
A Tordán és vidékén 1907 és 1908-ban talált római feliratokat az Archaeologiai Értesítő 1908. évi októberi füzetében soroltam fel. Azóta több feliratos és domborműves követ ástak ki Potaissa romjaiból és előkerült egy pár, már régebben ismert, de időközben elveszettnek vélt római feliratos emlék is.

A város déli szélén, az Aranyos folyó fölé 1804-ben építtetett, híres, födeles fahidat 1909-ben lebontották. Alapfalaiból számos római faragott követ szedtek ki, közöttük egy domborműves sírkő két töredékét is találták. A nagyobb 70 cm. magas, 68 cm. széles és 17 cm. vastag töredéken három alak látható. Előttük kerek asztalon zsemlyéhez hasonló tárgy hever. A baloldalon lévő alak karszékekben ül, a középső baljában poharat, a jobboldalon lévő alak pedig talán írástekerceszt tart. A sírkő kisebb töredékén is volt egy alak, de a felismerhetetlenségig lekopott. A kő feliratos része nem került meg.

A híd jobboldali alapfalában volt egy rendkívüli vastag faragott kő. (1·60 m. hosszú, 0·90 m. széles és 0·26 m. vastag.) Felső részén ívezett fülkében szárnyait kiterjesztve sas áll; lábai alatt félkörívben hajolva széles, dús virágfüzér domborodik, két végével palmettás oszlopfőhöz csatlakozva. A felírásra szánt nagy terület egyenetlenül úgy van levésve, mintha ott egy régebbi feliratot igyekeztek volna eltüntetni. Valószínűen I. O. M. ez a három betű képezte az első sort. A sas képe is arra enged következtetni, hogy ez a nagy kőtábla a Jupiter tiszteletére szolgált. (1. ábra.)

A híd lebontása alkalmával előkerült domborműveket és így ezt is, a város tartotta meg, az egyszerű faragott köveket pedig a part erősítéséhez használták fel.

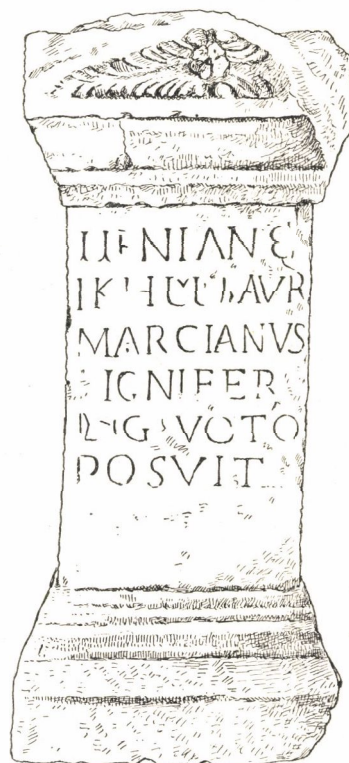
1909 tavaszán a Várhegynek Forduló-mál nevű részében, közel az egykori castrum délkeleti szegletbástyája maradványaihoz, egy márványtáblát ástak ki. A telek tulajdonosnője a feliratos táblát azon szándékkal, hogy engem arról értesít, bevitette a városba, de lakása udvaráról még azon este elvitte valaki. Ki és hová vitte, nem tudtunk nyomára jönni. Meg kelle elégednem a táblának egyik munkásnál megmaradt kis töredékével, a melyet gyűjteményem számára meg is szereztem. Ezen a 10 cm. hosszú és 7 cm. széles márványdarabon a következő feliratrészlet van bevésve:



1.



2.



3.



4.



6.



5.



7.

RÓMAI FELIRATOS KÖVEK POTAISSÁBÓL.

BASSINVS
VITALIS
QVINTVS
::: VS.

Ebből a megmaradt töredékből következtetve, a táblára egy névsor volt vésvé, így annak elveszése tudományos szempontból nem csekély kár.

Az 1910-ik év nyarán Tordán, a Jósika-utczában egy régi ház átalakítási munkálatai közben a falakból több olyan faragott követ szedtek ki, melyeket hajdan építési anyagul Potaissa romjaiból hordtak oda. Az egyik egy nagyobb sírkő töredéke. 136 cm. magas és 51 cm. széles. Tetején a háromszöget betöltő lombdísztől fölé oroslán kapaszkodik. Ez a rész azonban nagyon hiányos állapotban maradt meg. A sírkőnek a széles párkány alatt bemélyedő területén egy férfi képmása foglal helyet. A sírfeliratról csak a két első sor maradt meg. (2. ábra.)

Ugyanabból az épületből kaptam egy olyan kőtöredéket is, melyen egy delfin látható. A kép fölött széles párkány, e fölött pedig felírás következett, de a melyből csak az utolsó sor ezen pár betűje látszik: I. B. I.

Ugyancsak az 1910-ik év őszén történt, hogy Tordán, a Várhegy keleti lejtőjén, nem messze a hajdani castrum északkeleti szegletétől, egy nagyobb épület építése érdekében a hegyoldal leásása vált szükségessé. A földmunka pár hónapig eltartott, ezalatt gyakran volt alkalmam a feltárt római épületmaradványokról — még mielőtt azokat szétszedték volna — méreteket és rajzokat felvenni. Az érdekes épületrészleteket más alkalommal szándékozom ismertetni. Most csak megjegyzem, hogy sok mindenféle római tárgy is került ott felszínre. Onnan jutott gyűjteményembe a Marcianus signifer által emelt csinos oltár. (3. ábra.)

Magassága 70 cm., melyből a feliratos részre 36 cm. jut. A 23 cm. széles feliratos tábla alatt és fölött a párkány 30 cm. szélesre terjed. A felső párkány fölött kissé megcsorbult lombdísztől van. Az oltár tetején áldozati tálmélyed be. A felírás hat sorból áll. Az első és második sor kezdete annyira megkopott, hogy alig olvasható. Ez a csonkaság akkor keletkezett, a mikor úgy kb. tíz évvel ezelőtt szőlőmunkások először találták meg az oltárkát. Közülük egyik azt oly czéllal, hogy majd Kolozsvárra fogja vinni eladni, a következő éjjel elásta. Egy bekövetkezett földcsuszamlás azonban zsákmányát úgy elrejtette, hogy azt azután hasztalanul kereste, nem találta meg. Az oltár ott maradt a földben, míg most újból rá nem bukkantak.

A város keleti szélén, a Sóhegy oldalán ásták ki egy csinos kis oltárnak 27 cm. magas felső darabját. Ennek is a homlokzatán háromszögű

keretben virág és lomb képezi a díszet, mely fölé két oldalt szarvszerű szegletet is vésett a kőfaragó. Az oltár többi része nem került meg. Az bizonyos, hogy a sóbányászatot a Sóhegy tető részén a rómaiak is folytatták és valószínűen a hegy lejtőjén kertek — és pedig már akkor is szőlőskertek — terültek el, hol valamely tehetősebb római polgár állíttatta fel ezt a Libero pater- és Libera maternak szentelt kis oltárt. (4. ábra.)

1911-ben a Várhegy keleti tövéénél ifj. Molnár S. rendezte az udvarát. Meg kell említenem, hogy ez a terület közel fekszik ahhoz a helyhez, a hol 1897- és 1898-ban azt a rendkívül sok faragott követ kiásták, melynek leírását az Arch. Ért. 1899. évi június havi füzetében közöltem. E római kőfaragóműhelynek látszó telepnek a szomszédságában ástott ki most Molnár S. több faragott követ. Egy nagyon súlyos darabot csak széttörve tudtak a földből kiemelni. A töredékeket megvettem és egy 98 cm. hosszú s 77 cm. széles domborművet sikerült belőle egybeállítani. A dombormű halotti tort ábrázol. Az előtérben asztal és alatta egy oltár áll. Az asztal jobb felén magas karszékekben nő ül, ki ölében gyermeket tart. Magasra emelkedő nagy fibulái feltűnőek. Az asztal körül még hárman vannak és azok egyike szintén karosszéken ül. A szék előtt egy fiú áll, ki jobb jával poharat fog. Az asztal mellett ülő három alak kezében is pohár látható. A sírkő feliratos része annyira apró darabokra törött, hogy abból csak egyes betűket lehetett megtalálni. Egy kődarabon: EVO, egy másik darabon: $\frac{A}{M}$, egy harmadik darabon: $\frac{A}{Y}$ maradt meg.

Ettől az udvartól 90 m.-nyire az utcán a vízvezetéki csövek elhelyezése céljából mély árkot ástak és abból 1912 őszén a város egy római sírkövet emeltetett ki. (6. ábra.) Ez 2.05 m. magas, 77 cm. széles és 17 cm. vastag tekintélyes nagyságú példány. Felső részén a halotti tor szokásos képe látható, alatta feliratos tábla. A feliratból a két kezdőbetű: D. M. a képen az asztal, illetőleg a nyugágy lábánál van bevésvé. A karszék alsó részén egy L. betűhöz hasonló vésés vonja magára a figyelmet. A három alak arca kopott állapotban maradt meg, de a felírásnak mind az öt sora jól olvasható. Az ötödik sor egyik S betűjét a kőfaragó fordított állásban véste. Ezen sírkő közelében embercsontokat is találtak.

Torda város vízvezetéki munkálatai érdekében 1912 és 1913 folyamán a város összes utcáit mélyen felásták. Azt hittem, sok épületrészletet, számos feliratos követ és még több különféle római tárgyat fog ez az óriási földmunka napfényre hozni, de nagyon csalódtam. Némi része lehet azonban ebben annak is, hogy a munkások a netalán előkerült faragott köveket nem tartották érdemesnek hosszas időrabló fáradozással a föld mélyéből

épen kiemelni. Így csak a Rákóczi-utca felső végén kiásott néhány sírkő részletéről van tudomásom, melyeket a város a kulturháznak szánt. Az egyik kővön két férfi, két nő és egy kis gyermek mellképe és azok fölött lombdíszt látható. Érdekes egy 86 cm. magas faragott kő is, melyen kilenczszirmú virág mellett fiatal vitéz áll, ki jobbájával bőségszarút tart. Ennek is a feliratos részét széttörték. Találtak még pár halottitoros dombormű-töredéket, de feliratos kő több nem került felszínre.

Az 1912-ik év tavaszán a Várhegy déli lejtőjén, az úgynevezett Szindivölgy-málban egy hajdani potaissai polgármester által emeltetett kis oltár 21 cm. magas és ugyanoly széles alsó felét találtam. (5. ábra.) Bár meglehetősen meg van kopva, a két sor írás rajta még elég jól olvasható. Az utolsó sorban a P és O betű egyesítve van. Ezzel együtt hevert ott a földben egy ennél díszesebb, de minden felírás nélküli kisebb oltár, valamint egy áldozati kis kőtál is.

A város főterének keleti során az 1912-ik évben a Herbst M. telkének belső végén építkezés folyt. A mikor itt egy régebbi kis ház alapfalait szétszedték, az alapfalakból sok római téglá- és faragottkő-töredék került ki. A betűs kődarabokat a tulajdonos, miután én azokat a munkásoktól is megváltottam, nekem adta. Ezek együtt egy nagyobb és szebb feliratnak 60 cm. hosszú és 37 cm. széles részletét teszik. Kiemelkedő keretén a szőlőgereszdekből alakított díszítés nyomai maradtak. A 85 mm. magas, szépen vésett betűk első sora: SVRVS. Ez egy Potaissa történetében nevezetes szerepet vitt férfi neve.

Ugyanis, midőn Septimus Severus császár az ötödik makedoniai légiót Potaissába áthelyeztetni szükségesnek találta, itt az új castrum első parancsnoka éppen SVRVS volt. (Mevius Surus.) Annál nagyobb kár, hogy ebből



az érdekesnek ígérkező felirathból eddigelé ennél a pár hiányos sornál többet nem sikerült összeszednem.

Gyűjteményemben van egy 65 cm. magas oltár, melynek írásos része 20 cm. széles, a párkánya 27 cm.-re kiszélesedő. (7. ábra.) Ezt a Tordahasadék szomszédságában volt, ma-

radványaiában is tekintélyes római kőbánya durva szemcséjű konglomerátanyagából faragott követ Potaissa Várhegyének déli lejtőjén, a Szindivölgy-málban találtam. A kő durva anyaga miatt a felirat betűi egyenetlenek, szabálytalanok. A második sor közepén mintha a centurio jegye megfordított

állításban volna. Az oltár tetejében tálszerű mélyedés van; a tető párkányának szeglete lecsorbult.

Egy Balogh L. nevű szitásmester ásott ki a Várhegy keleti oldalán, többféle római tárgygyal együtt, egy 54 cm. magas kis oltárt. Leletét nem sikerült tőle megszerezni. A nevezett szitásmester négy évvel ezelőtt kivándorolt Amerikába és ott elpusztult. Özvegye egy kőszobor töredékénél több római tárgygyal nem rendelkezett és ez is sokkal csonkább állapotban jutott hozzám, mint a mikor találták, mert most a feje, lábai és karjai is hiányoznak. A Balogh L. telkén látott kis oltár felirata a következő:

I. O. M.
O B V O
T O P
C O PA
T I I O
T E.

Br. Orbán Balázs «Torda város és Környéke» című munkájában említést tett a Potaissában 1859-ben talált azon legrégibb római feliratos kőről is, melyet az itáliai I. legió egy katonája állított.* Ez a kő időközben elveszett, de közelebbről megtaláltam és most gyűjteményemben van. Az ide-oda hányódás azonban a felső párkányát az arra vésett I. O. M. három betűvel együtt leporlasztotta és így a ma 47 cm. magas és alsó párkányánál 28 cm. széles kövön a felírás a következő:

D. REB
IAS M
LEGIITA.

Téglás István.

* C. I. L. 889. sz.

A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCS REVÍZIÓJA.

(Egy szöveggéppel és két tábla melléklettel.)

Éppen harmincz éve,¹ hogy néhai Hampel József a nagyszentmiklósi ú. n. «Attila kincséről» szóló tanulmányával előbb a magyar közönség, majd a világ elé lépett. Széles alapokra fektetett tanulmánya azóta — a többszörös javítási-kiséreletek daczára is — alapvető mű maradt a népvándorláskori művészet számára. Az maradt legalább is módszerére nézve; mert eredményei, bár a külföldi irodalom azokat még ma is egyre idézi, néhányunk előtt már régebben megdőltekként szerepeltek. Kortani szempontból már maga Hampel megváltoztatta nézetét, a mikor utóbb a korábbi V. századi származás helyett VIII. századit tételezett fel. Ethnikai tekintetben a megállapításba Nagy Géza hozott változást, a mikor a Hampel által hangoztatott gót-gepida eredet helyett — a bizánci betűs felírások alapján — bizantino-avar eredetet tételezett fel a kincs számára.² E kutatásainak eredményét, miután az jelen munkálatunk keletkezésére befolyással volt, röviden kívánjuk vázolni. Szerinte a magyarországi hun-avar (bolgár-avar) korszak egyik legelőkelőbb, bár minden részletében fel nem derített emlékét birjuk a nagyszentmiklósi kincsben s kivált a 21. számú arany csésze (64. old.) görög betűs feliratában: Βουηλα ζοαπαν. Τεση. Δυγετοιγη. Βουταουλ ζοαπαν. Ταχρογη. Ητζιγη. Ταιση.³ Nagy Géza szerint a frank-avar háborúk idején elrejtett avar kagáni kincsnek ez a felirása, az avar kagánok helyét elfoglaló Dulo-nembeli bolgár bojárok egyikére, Buila zsupánra vonatkozik, a ki valószínűleg megfelel hun mondáink Béla nevű vezérének, a ki Cesumaur-nál esett el vezértársaival és 40 ezer hunnal. Az aranycsésze felirata szerint Buila zsupán Dügetoigi fejedelme, técsije volt, miként Butaul zsupán Tagrogi és Icsigi técsije. Nagy Gézának igen éles megfigyelése szerint a felírásban szereplő Τεση és Ταιση (az utóbbi is újgörög hangzás szerint olvasandó) nem egyéb, mint a középázsiai «Taidshi» szó (angol rendszerű átírás, tehát técsi-nek olvasandó), a mely a kagán névvel együtt a mongol zen-zenektől került az avarokhoz s általuk magyar területre. (Itt valószínűleg Técső-ben birjuk emlékét). A Buila nevet Nagy Géza az erdélyvidéki Bolya helységnévben, s az Árpádkori Béla (Bejla) személynévben ismeri

¹ A szerző kéziratát 1914 december havában adta át a szerkesztőségnek.

Szerk.

² Nagy Géza, A honfoglalók, Ethnographia, 1907, 337. o.

³ Hampel, A régibb középkor emlékei, I. k. 168. l. és CXc. tábla.

fel; míg a Βορταουλ nevet ketté tagolja: Bojta-ul s (törökös magyarázattal) nagy vajdá-nak fordítja.

A felírásban előforduló három helységnév közül Ητζηγη emléket Nagy Géza a magyar Öcsögben találja fel. Szabad ehhez a feltevéshez Strahlenberg svéd kapitány ismert művének* egyik adatát kiegészítésül felemlítünk, a mely szó szerint — a mű lexikális részében — így hangzik:

«*Uczug*, oder *Uczugi*. Werden in Astrachan die grossen Fischereyen in der Wolga, deren allda drey sind, genannt. Die eine gehöret der Crone; Die andere den Patriarchen; Die dritte dem Troitzkoischen Kloster. Bey diesen Fischereyen sind grosse Zäune in den Stroh von beyden Seiten hinein gebauet, bey welchen der grosse Fisch Beluga gefangen wird; Denn, wenn er zwischen den Zaun kömmt, kan er sich in dem Rückkehren wegen seiner Grösse nicht umwenden, sondern muss in der Enge bleiben, allwo die Fischer ihn mit einer Harpun schiessen, und so heraus ans Land ziehen. Solch ein *Uczug* bringet jährlich 4 bisz 5000. Rubel Revenüe. Bey diesen Fischer-Stellen wird auch der meiste und beste Caviar eingemacht.»

Uczugi tehát a felségjogok birtokkörébe tartozó halásztelepet jelent, s a técsi rangjelzésű kiskirály birtokába nyilván kagáni adományozás által jutott; a címben ép úgy érdemelt külön feltüntetést, mint a nyugati ranglétrákban a helyhez kötött grófságok, örgrófságok stb. felsorolása. (Külön megemlítést érdemel Strahlenberg idézett kikezdésében a halászat leírása, a mely még a XVIII. században is megtartotta ép úgy középázsiai ősfoglalkozás-szerű jellegét, mint a magyarföldi halászat Jankó János leírása szerint).**

Hampel időrendi és ethnikai megállapításai felülvizsgálatát nyomon kellett követnie a művészettörténeti eredmények felújításának is, a mely téren Hampel megállapításai talán a legnagyobb tévedéseknek voltak a kiinduló pontjai. Hampel Pontus-melléki görög-gót elmélete, a melyet pedig utóbb már ő maga is jórészt elejtett, azzal a törekvéssel keveredett, a mely minden áron gót rúnákat keresett a kincs feliratai között. E törekvés felett pedig már maga Hampel is pálczát tört, a mikor idézett tanulmányában ugyan e rúna-elmélet eredményeit leközli, a végéhez azonban hozzá fűzi a megjegyzést: «A ki a régibb rúnák megállapításának nehézségeit ismeri, nem fog azon csodálkozni, hogy az első arra irányuló komolyabb kísérlet, hogy ezeket a bizonytalan jegyeket és szavakat az ez ideig még kellőleg meg nem alapozott ó-gót nyelvből magyarázzák ki, nem kielégítő.»

* Strahlenberg, Philipp Johann v., Das Nord- und Östliche Theil von Europa und Asia etc., Stockholm, 1730, 424. l.

** V. ö. Zichy Jenő gr. III. ázsiai utazása, I. kötet (rekesztő-halászat). Budapest, 1900.

E visszautasítás daczára is, ú. n. művészi feltevésekből kiindulva, az északi német szaktudomány vezetői, bizonyos sajátos egységesítő törekvésükkel, minden áron a germán művészet főművévé kívánták avatni ezt a kincset, sőt az legújabb időkben is ilyen czímen szerepel.*

Téves volt Hampel kiindulása abban is, hogy a kincs művészi motívumai-ban minden áron antik, még pedig közvetlenül antik behatásokat vélt találni. Tanulmányának ez az alapvonása aztán annál nagyobb bajokat okozott, minél nagyobb tekintélynek örvendett, s minél inkább Hampelre hivatkozott a bécsi Alois Riegl nagy műve, a «Spätrömische Kunstindustrie». E sorok írója már korábban is, a nélkül, hogy a most előterjesztendő okmányi erejű perdöntő anyag birtokában lett volna, törekedett ama balvélemény megdöntésére, mintha a kincznek figurális és ornamentális motívumai, minden átmenet nélkül, egyszerűen a pontusi kései-antik művészet termékei volnának.** Így kimutatta az ú. n. Ganymedes-motívum tulajdonképeni Garuda-Nagini (1. tábla) szerepét északi Indiában; kimutatta, hogy a gázló-motívum, a melyet Hampel egyszerűen szigorú antik-átvételnak minősít, minő fontos szerepet visz a Keleten (Adzsantái barlangfestményei stb.) épen kincsünk feltételezett keletkezése idején. Végül a lesbosi chyma harapófogós derivatióját is visszaszármaztatta a Keletre; ezek által rámutatott, hogy bár a kincs motívumai tagadhatatlanul antik eredetűek, azok csupán a keleti hellenisztikus retortán átszűrődve kerültek ismét — a kincs útján — nyugatra.

Azonban e feltevések értékét messze meghaladná egy olyan eredmény, a mely a kincs nem-bizánczi felírásainak elolvasásához fűződnék. S legvérmesebb várakozásainkat is felülmulná, ha e felírások magára a kincs készítésére vonatkoznának.

Ezt az eredményt elérni véltük.

Minden művészet vajudó történelmi kutatásának egyik támasza a régészeti epigraphia. De miután e sorok írója csak kényszerűségből vetette magát a felirattan rögzös útjaira, teljességgel nincs kizárva, hogy a nagyszentmiklósi kincs tizenkilencz nem-bizantinus feliratainak értelmezésében — kivált a keleti nyelvek írásában nyilvánuló sajátságos vocalisatio miatt — a további kutatások bizonyos részleteltéréseket fognak felszínre vetni; a sziklaszilárd alapelven azonban, hogy *e felírások ó-török betűkkel és ó-török nyelven íródtak*, s hogy *egy részük magának a kincznek készítésére vonatkozik*, többé semmi sem változtathat. Így már eleve is meg kell állapítanunk a tényt, hogy *a nagyszentmiklósi kincs sem antik, sem görög, sem*

* Reallexikon der germ. Altertumskunde, II. Bd. 278.

** Arch. Ért. 1914. I. füzet.

gót, sem gepida, sem egyéb germán készítmény, hanem az általam elméletileg már régebben feltételezett, egykor virágzó középzásiai szinkretisztikus turk művészet terméke. Ez a műgyakorlat már évszázadokkal előbb létrehozta a «skytha» néven ismert műremekeket; s ha nem is lehet tagadnunk, hogy Belső-Ázsiának mind veszesebben előhaladó elsovadási korszaka, sok mással együtt e turk művészet leromlását is maga után vonta, a nagyszentmiklósi kincs mégis olyan magaslaton áll, a melyet csupán ez ázsiai művészet különböző középkori letéteményeseiben találunk fel újra.

A kincslelet nem-bizanci felírásai* három csoportra oszlanak. Az első, legprimitívebb csoport, egyszerűen és futólag bekarczott betűjegyekből áll, a mely értelmezésem szerint az aranyműves technikai megjegyzéseit tartalmazza.

A második csoportba részben elő-írások tartoznak, a melyeket valaki primitív módon az edényekre karczott, hogy aztán utóbb az ó-török íráshoz kevésbé értő vésnök e karczolatok nyomán vesse ki a dedicatív-felírásokat, nagyobb részükben pedig a tulajdonos nevét tartalmazzák.

A harmadik csoportba a tényleg befejezett felírások sorozódnak, a melyek részben a tulajdonos nevét adják, részben az alkalomra (eljegyzés) vonatkoznak, a melyre a kincs tárgyai használatba vétettek.

[A következőkben a tárgyaknak Hampel által adott számozását tartom meg; a felírások száma vonatkozik a Hampel által C) csoportnak nevezett felírascsoport számaira. — Rdl. At. I. = Radloff, Alttürkische Inschriften. — Rdl. Wtb. = Radloff, Wörterbuch der türkischen Dialekte. — A felírások általában jobbról-balra olvasandók; a hol ettől eltérés van, ott a szöveg elé tett + -tel jelzem ezt. Az ótörök írásnak ilyen tetszés szerinti busztrofedon voltára v. ö. Rdl. At. I. I., 383. sk. II.]

I. csoport.



570 590

5. sz. korsó. ä k t tökä = fejezd be! vége!

Rdl. At. I

t =  (l. Rdl. At. I. 384. o., itt deformálva: 

k = 

ä =  («Das Vokalzeichen  wird im Anfange der Wörter, und zwischen

* A bizanci felírásokra nézve már Hampel maga is feltételezte, hogy azok utólag, a kincs tulajdonosának keresztény hitre való térése alkalmával, kerültek a tárgyakra.

Consonanten meist fortgelassen. Im Auslaute der Wörter wird **♪**
fast immer geschrieben.» Radl. At. I. 1. o. — Itt tehát véghangzó.)
(Uig.) *tök* = sok (Rdl. Wtb. 3, 1241)



— *ä* (— *kä*) = dativus-képző (Rdl. At. I. Neue Folge, 1897, 62. o.) Ebből:
(Ótörök) *tökä* (verbum) = «zu Ende gehen» = végződni, befejeződni (Rdl.
Wtb. 3, 1242). — [Esetleg (kel. turk.) *taka* = «ein
Stück von einem Paar» = valaminek a párja (Rdl.
Wtb. 3, 779).]

5. sz. korszak.

sz d ä b

bädiz = *disztítés*, *szobrászmunka*.

Rdl. At. I.







b =  vagy  (itt hanyágul **8**)ä =  (itt megfordítja; az ilyen megfordításra jellemző az **N** = **W** csere,
valamint a modern életben a **Z** és **S** felcserélése).d =  (itt hibásan kettő helyett egy jelet használ; l. lejjebb «dipin»).sz =  (lehetséges, hogy  = k helyett írta az  jelet).(Ótörök) *bädiz* = disztítés, szobrászmunka (Rdl. Wtb. 4, 1622).[Lehetséges (Ótörök) *bädÿk* = fennsleges («hoch, erhaben»
Rdl. Wtb. 4, 1623).]

6. sz. korszak.

k k / d p n b o sz

kak! dipin bosz = *kalapáld
meg! fenekén nem illik össze.*

Rdl. At. I.

k =  és  (e betű írásában teljességgel következetlenek a kincs feliratai;
ugyanabban a szövegben ugyanazon helyen két, három, négy,
sőt öt szakállal is írja e betűt; v. ö. *ÿduk*).✓ (elválasztó-jel, ugyanúgy, mint az «*ÿduk-taipeg*» felírásban).d =  (itt hibásan kettő helyett csak egy jelet használ: , ugyanúgy
mint az «*ÿduk*» szóban. Az egyes  jelnek «nd» értelméből
úgy látszik csak utóbb, másodlagosan alakult ki a «» = d
jelentése).

p = □ (nyilván a b = ✕ formából ered, a mely forma az ótörök feliratokban általában rendszertelen, pl. b = ✕, Rdl. At. I. I. 384. l., s egyébként is az ótörök betűk romlottságára v. ö. u. o. 261 sk. l. — Itt különben nyilván a bizantinus II behatására kell következtetnünk, épúgy mint a felírásban több helyütt | = } bizanczi befolyás alatt).

n =)

b = ✕ (ebből: ✕, v. ö. a «ko, jäbä» b-betűjét).

o = >

sz = | (v. ö. cab, cän).

(Teleuti) *kak* = megkalapálni («festschlagen» Rdl. Wtb. 2, 59). Imperativus 2. személy: «kalapáld meg!» («Die zweite Person des Imperativs wird durch den Verbalstamm ohne jede Endung gebildet». Rdl. At. I. N. F., 91. o.).

dip = fenék, talp («Grund, Fuss, Boden» Rdl. Wtb. 3, 1776).

— *in* = instrumentális eset képzője, a régibb nyelvben azonban hol? kérdésre is felel, pl. «im Sommer» «drinnen». — («In den jetzt gesprochenen Sprachen ist dieser Casus überall verloren gegangen» Rdl. Ar. I. N. F. 63. o.).

(kirg.) *boc* = laza, össze nem illő («frei, leer, lose» Rdl. Wtb. 4, 1678).

Y Y

Y Y

6. sz. korsó.

g l u

ulug = *nagy*

Rdl. At. I.

u = >

l = Y

g = Y vagy k = Y (itt stilizálva: Y)

(Uig). *ulu*, *ulug*, *uluk* = *nagy*, (fennség) (Rdl. Wtb. 1, 1692, 1693, 1695).

V 1 1 1


* H 7 2 3

9. sz. csésze.


ÿ k sz g

ÿkszyg = *törés*.

Rdl. At. I.

ŷ =  (N helyett; a felirat állandóan összetéveszti a két formát; v. ö. ugyanazon szöveg változatait: Hpl. 2, 3, 4, 5a, 6a).

k = sz =  (itt egyszerűsítve: )

g =  (ġ helyett, mint különben a feliratban másutt is: tai-peg szóban).

ŷkszŷg = ŷkszŷk (szóvégi k és g változására nézve v. ö. itt a

peg szót, s általában mindenütt a turk nyelvjárásokat).

ŷgöl (verbum) = törni («zerbrechen» Rdl. Wtb. 1, 1808); töve:

ŷk— (Rdl. Wtb. 1, 1802). Hozzájárul

—cik, —cŷk, a nomen verbale képzője («das Brechen») (Radl.

At. I. N. F. 97. o.)

81

81

11. sz. pohár.

b sz

szab = nyél (fűl).

Rdl. At. I.

sz = 

b =  (x helyett; itt hanyagul , úgy mint bädisz-nél).

(Tel.) cab = nyél, fűl, markolat («Der Stiel, Griff» — Rdl. Wtb. 4, 400).

[Esetleg: (Tel.) cān = mőringul adott ékszer («das dem Mädchen als

Mitgift gegebene, Schmuck». — Rdl. Wtb. 4, 493. — A π és b

váltakozására nézve, kivált a teleuti szójárásban, v. ö. Rdl. Wtb. 4, 400—401).]

II. csoport.



u t d k


kudatu = a boldogító (a kérő,
«der Freier»).

3. és 4. sz. korsó,
v. ö. még a 8. sz. csészét.

Rdl. At. I.

k = 

d =  (itt hibásan kettő helyett egyet ír: ; v. ö. «ŷduk»).

t =  (Rdl. At. I., 384. o.; itt deformálva: .

u = 

(Uig.) *kudat* (verbum) = boldogítani («beglücken, glücklich machen» Rdl. Wtb. 2, 1000. o.).

—*u* = gerundiumképző («Gerundium der Verschmelzung»). Im Uigurischen treten beide Endungen *y* (*u*), *ÿ* und *a*, *ä* ganz, wie im alttürkischen auf. In den neueren Türk Sprachen ist aber das Affix *y* (*u*), *ÿ* durch das Affix *a*, *ä* verdrängt worden. Nur in den Süddialekten kommen noch vereinzelt Formen auf *ÿ* vor, z. B. *Δäÿÿ* «sagend». Rdl. At. I. N. F. 94. o.). Ehez a formához v. ö.

(Tel.) *күдәчы* = a kérő («der Freier» Rdl. Wtb. 2, 1001. o.).



6. sz. korszak,
v. ö. 23. sz. pohárral.

RDY>f

b j o k

ko, jäbä = *Szép, Nyíl* (tulajdonnevek).

Rdl. At. I.

k = **f**

o = **>**

j = **D**

b = **R** (itt még egy középső lábbal).

(Teleuti) *ko* = *szép* (Rdl. Wtb. 2, 498).

(Tel.) *jäbä* = *nyíl* (Rdl. Wtb. 3, 386).



15. és 16. sz. csészén.

BDY>f

ch ai l u k

kulai-chan = *Ülgen leánya* (leánynév).

Rdl. At. I.

k = **f**

u = **>**

l = **Y**

j = **D** (szó végén *ai*; itt deformálva **Q**, e helyett **D**, a hol **|** = **ÿ**).

ch = **B** (Rdl. At. I. 341. o., 2; 435. o. «Kül-»); valószínűleg rövidítés *chan* helyett.

(Tel.) **Кулаи-кан** = Ülgen leánya (Rdl. Wtb. 2, 968).

(«Ülgen, a teleutiak legfőbb jó istensége; mindenek között a legfőbb, minden teremtmény atyja: Ülgen-bey» Rdl. Proben der Volkslit. d. türk. Stämme I., 138, 15).

[Lehetséges: **Кула** (Chin.-Uig. Wtb. 31, b) = «ein Falbe (ein gelbes Pferd mit schwarzer Mähne)» Rdl. Wtb. 2, 967.]

chan (Chin.-Uig. Wtb. 34, a) = kán («sogar in weiblichen Namen findet sich als Bestandteil das Wort: **кан**» Rdl. Wtb. 2, 105).



u t l k b j o k

*ko, jäbä koltu = Szép
(és) Nyíl jegyesek.*

23. sz. kehely,
v. ö. a 6. sz. korsóval.

Rdl. At. I.

k = 𐰢

l = 𐰣

t = 𐰤 (1. Rdl. At. I. 384. o.; itt deformálva 𐰥).

u = 𐰦 (itt deformálva: 𐰧).

(Tel.) *ko* = szép (1. följobb. Itt vsz. női tulajdonnév).

(Tel.) *jäbä* = nyíl (1. följobb. Itt vsz. férfi tulajdonnév).

(Tel.) *koltu* = vőlegény és menyasszony, jegyesek (Rdl. Wtb. 2, 596).

III. csoport.



7. sz. ivókürtön.



9. sz. csészén.



22. sz. poháron.



9. sz. csészén (még egyszer).



8. sz. csésze, v. ö. a 3. és 4. sz. korszóval.

+DN+γγδ>ჲ+γ>ჲ+>0ჲ+

j ö n g j o k n 5 u k u t d k

kudatu ku5an kojgan öi = a kérő csészével (pohártállal) magasztal (áldoz?)

Rdl. At. I.

>0ჲ = v. ö. följobb: kudatu.

k = ჲ (itt ჲ; v. ö. «*γduk*»-nál a jelre vonatkozólag mondottakat).

u = >

5 = ḡ = ჲ (nasalis g).

n = > («vor und nach gutturalen Vocalen» Rdl. At. I. I, 2. o.).

k = ჲ (itt ჲ)

o = >

j = D (itt D; az írás módra v. ö. följobb: «tai»).

g = γ vagy k Y (itt stilizálva γ; v. ö. «*ulug*»).

n = > (itt γ; valószínűleg elírás; esetleg összevonás «*↑* = a + > = n»-ból.

ö = N

j = D (bár szó végén *ai*; de természetesen magánhangzók után megmarad a «j» jelentése).

(Uig.) *kudatu* = kérő (v. ö. följobb e szónál).

ku5an = pohár (Rdl. Wtb. 2. 898).

[Meggondolandó azonban, hogy nem *koχan* = *kaχan* = *khán* akar-e ez a szó lenni?]

kojga = *ko15a* = tál («Schüssel, Terrine» Rdl. Wtb. 2, 503).

n = az instrumentális eset ragja, a mely közvetlenül a nominális-tőhöz illeszkedik (Rdl. At. I. N. F. 60. o.).

(Aserb., Osm.) *öi* (verbum) = dicsér, magasztal, áldoz («lobpreisen»; v. ö.

öi (Rdl. Wtb. 1, 1172), (Uig.) *ök* (u. o.) 1, 1178), (Uig.)

öktj = «Lobpreisung Gottes» (u. o. 1, 1184, 1185), (Uig.)

öge (u. o. 1, 1192).

A három csoport betűvetési módját megfigyelve, rögtön szembe ötlük, hogy az első csoportba tartozó jegyeket hanyagul, futólag vetette oda írójuk. A második csoportba tartozók, gondosabban, merőlegesen egymás mellé állítvák, ide sorozódik a Hampelnél 1 *a*), 1 *b*) -vel jelölt felírásnak a lapidáris betűk alól ki-kicsillanó előírása is. A harmadik csoport szélesen kivésott betűjegyekből áll, s megemléítésre méltónak találjuk, hogy az «*ÿduk taipag*» felírás-csoportból a Hampel 5 *a*) gondosságával kitűnik s egy fokra állítható a Hampel 1 *a*) és 1 *b*) felírás pontosságával, míg ugyanazon csoport többi variánsai (3, 4, 6 *a*), 2) fokról-fokra megnyúlnak és gondatlanabbakká lesznek.

Az első csoport szavai nyilván a török ötvösmester futólagos megjegyzéseit tartalmazzák. A második csoport karczolatait egy — a betűvetéshez értő — török ember karczolta fel, talán maga az ötvös, hogy majd a vésnök annak alapján rója ki lapidáris betűit, a melyeket a harmadik csoport foglal magába. E csoportban tagadhatlan középgörög behatással találkozunk, a mely hasonlít sokban a 9. sz. csésze romlott görög szövegű felírásához, de teljesen elüt a 21. sz. csésze (*Βουταουλ* stb.) görög felírásától.

Ha már most az egyes felírásoknak a megfelelő tárgyakhoz való tartalmi vonatkozásait keressük, legelőbb is igen érdekes felvilágosításokat kapunk az ötvös feljegyzéseiből, a melyek a megfelelő edények fenekén találhatók.

Az 5. sz. korsón odajegyezte az ötvös a *bädiz* szóval, hogy a *diszítés* még hiányzik; s csakugyan, a párját tevő 6. sz. korsón jóval több munkát látunk: a száj pereme és a talp felső pereme ki van trébelve és ponczolva, az edény hasán görögös szalag vonul végig. Az 5. sz. korsón mindez hiányzik s csupán a váll diszítése készült el, bár itt is hiányzanak a trébelt pántot felül befejező pikkelyek, lefelé pedig a szasszanida-palmetták csúcsán ülő félhold-szerű díszek. Nem készült el továbbá a talp és a nyak façettálásával; végül a talp alsó szegélye is fölfelé hajlik, a helyett, hogy simán állana rajta.

Ugyanezen 5. sz. korsón találjuk a *tökä* vagy *taka* karczolatot. Egyik esetben azt jelentené, hogy az ötvös segédje a nyers munkát: az edény falazatát és a fülének felerősítését *elvégezte*; a másik esetben pedig utalás lehetne arra, hogy az 5. sz. korsó a 6. számúnak *párja*.

A 6. sz. korsó ötvöskarczolata: *kak! dipin bosz* nyilván arra vonatkozik, hogy az edény hasa és talpa közötti hornyolt pánt a trébelés következtében meglazult s az ötvös vagy önmaga számára emlékeztetőül, vagy segédje számára felkarczolta, hogy: *kalapáld meg! fenekén (talpán) nem illik össze.*

Ugyane korsón találjuk az *ulug* megjegyzést. Az edény fenekén lévő ez a karczolat vonatkozhatik esetleg valamely *dicséret* kifejezésére; de lehet, hogy a beillesztett feneket tartotta az ötvösmester túl *nagynak*, s ezért volt szükség az előbbi megjegyzésre: kalapáld össze.

A 11. sz. poháron találjuk a *szab, fül* megjegyzést. Ma tényleg hiányzik úgy erről a pohárról, mint 12. sz. pájáról a fül. Hampel szerint azonban «az egyik poháron a pohárfal külsején látható forrasztóhely mutatja még, hogy hol volt rajta a fül, s a másik pohárnál is egy megmaradt sodronydarab a fül töredékéből származik». Nyilván az ötvös adta a pohárka készítésekor utasítását legénye számára a «szab» szóval.

Felírások dolgában leggazdagabb a 9. és 10. sz. csatos csésze; közepén a romlott görög-szövegű felírás, külső peremdísze alatt találjuk a tulajdonos nevét (l. lejjebb «jduk-taipeg») s azonkívül az ötvösnek is egy karczolatát tartalmazza: *jkszüg, törés*. A csészén ma egyéb hiányosságot nem lehet megállapítani, minthogy úgy a külső, mint a belső perem díszét adó füzérből a kék zománcozás kitörött. Lehet, hogy ez a baleset már a készítéskor érte az ötvöst, s hogy bejegyzése erre vonatkozik. Szintúgy lehet azonban, hogy valamelyik központi irányú vájolat vonalán szakadt ki az edény fala s ezt utóbb hozta aztán rendbe az ötvös segédje.

A második csoport betűjegyei a tulajdonos és tulajdonosok odavetett név-karczát, illetőleg az alkalom megjelölését foglalják magukba, a midőn az edények használatba vétettek. E czéljuknak megfelelőleg a felírások rendszerint nem is az edény fenekére (kivéve a korsókat), hanem nyelére vagy oldalfalára kerültek.

Így megtudjuk, hogy a 3. és 4. sz. korsó *a kérő* tulajdona volt (később azt is megtudjuk, hogy Tai-peg a neve), míg a kecses formájú 15. és 16. sz. nyeles tálkák birtokosa a leány, *kulai-chan* volt. Ezt az emberpárt a Kelet virágos nyelvén *Szép*-nek (a nőt) és *Nyíl*-nak (a férfit) nevezték el a 6. sz. korsón, míg a nyilván hozzátartozó, vagy legalább is vele együtt használt 22. és 23. sz. kehelypáron ugyane két név mint *jegyese*ké szerepel. A kincs nagy része e kérőnek, *Tai-peg fejedelem*nek nevével van megjelölve. Az előbbi 22. és 23. sz. kehely, a mely a jegyespár jelzését is viseli, magán hordja a fejedelem nevét, megtaláljuk továbbá

a 9. és 10. sz. csatos csészéken, a melyekből nyilvánvaló, hogy vagy maga a fejedelem, vagy valamelyik birtokutódja a keresztény vallásra tért. Végül megtaláljuk nevét a 7. sz. rhytonon is, elég szembetűnő helyen, a perempánton.

A 8. számú tojásdad áldozó csésze, sajátágos fogantyújával, teljes biztonságot nyújt arra, hogy a felírások az edények készítésével egyidejűleg kerültek rájuk; mert e csészének úgy felső, mint alsó peremén a fűzérdiszből épen annyi hely maradt ki símán, a mennyit a felírás elfoglal. E felírás pedig valószínűleg az eljegyzési ünnepségre vonatkozik, a melyen *Tai-peg, a fejedelem, mint vőlegény ezzel a csészével áldozott.* Az ünnepélyes szertartásnak felel meg a csészefél diszítése is, a mely telamon-griffek és oroszlánok között álló életfát ábrázol. (2. tábla.)

Ezek után nyilvánvaló, hogy a 2. sz. korsó 2b) és 2d) ábrázolásában a legnagyobb valószínűség szerint magát *Tai-peget, a fejedelmet* kell felismernünk, a ki egyrészt — a keleti dualisztikus világegyetnek hódolva — mint az ármányos állatokra vadászó nyilas, másrészt pedig mint süveg-sisakos középpázsiai turk harczos áll előttünk, (1. tábla) a ki legyőzött ellenségeit hajuknál fogva hurczolja lova mellett. Ugyanígy a Garuda-madár ölelésében álló Nagini-nőalak (2. korsó c), 7. korsó 1, 2) minden valószínűség szerint nem más, mint *Kulai-chan*-nak a szimboluma, a ki Ülgen-leányának, tehát a legjobb isten leányának nevét viseli, s így könnyen kontaminálódhatott az indus Nagini alakjával.

A mennyire meglepőnek tetszhetett, hogy egy Magyarországon talált kincsen északindiai Naga-ábrázolást találunk, annyira érthetővé válik most, a mikor a nyelvészeti adalékokból is megállapíthatjuk, hogy az az ótörök dialektus, a melyen e felírások készültek, a középpázsiai törökség keleti dialektusaiban: az uigurban, a teleutiban és a keletturkesztániban állapítható meg, tehát az Altái lejtőin. S egyenesen csodálnunk kell, miként lehetett itt gót, germán vagy görög művészetről szó, ha csak egy pillantást vetünk is a 13. és 14. számú zebu-fejes tálakra (2. tábla), a melyeknek másait annyi példányban ismerjük a középkori Kinából (pl. a Zichy-gyűjteményben a M. Nemz. Múzeum néprajzi osztályán). Elsőrangú fontosságúnak tartom azonban már most, hogy — a mire Strzygowski már régebben utalt — a ravennai moles lesbosi chymás párkányzatát nem szabad többé germánnak tekintenünk: itt egyelőre meghatározhatlan módon, középpázsiai befolyások érvényesültek.

A kincs felírásainak itt adott megfejtése tökéletesen fedi Dalton* állás-

* Archaeologia 58. I. (1902), 258. l.

pontját, a ki a népvándorlaskori ötvösség közvetlen bölcsejéül Középázsiát tekinti.

Ép úgy azonban, a mint a felírások ötörök olvasása most már végérvényesen megdöntötte a Dietrich-féle «Wache das Wachen gesättigt am Guten»-fajta értelmetlen olvasásokat, szintúgy e kincsnek minden kétségen felül álló középázsiai volta megdönti Rieglnek, Falkénak, Hauptnak stb. összes hozzáfűződő kombinációit és halomra omlanak mindama ragyogó filozofémák, a melyeket ezek az ékesszavú dialektikusok a nagyszentmiklósi kincsből kiindulva az antik művészi akarásról, a mediterrán körzetről s a germán mindenüttlétvőségről felépítettek.

Az «Orient oder Rom» dilemmája — úgy tűnik fel nekünk — ismét egy erős lépéssel haladt végérvényes megoldása felé.

1914. december 10.

Supka Géza.



GÖRÖG FELÍRÁSÚ CSÉSZE A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCSBŐL.

A BELSŐÁZSIAI NÉPEK MŰVÉSZETÉNEK ALAPFORMÁIHOZ.

(Három tábla melléklettel és 20 szövegképpel.)

Az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1914. évi április 28-án tartott ülésén néhány megfigyelést közöltem, melyek alapján szerény kísérletet tettem arra, hogy a népvándorlás történetének egy minket magyarokat szerfölött érdeklő fejezetére újabb világot vessek. Arról igyekeztem meggyőzni tisztelt hallgatóimat, hogy az úgynevezett szkitha- emlékek egy különös csoportja a hunoknak tulajdonítható. Nézetemet, mely azóta, újabb megfigyelések alapján, mégjobban megerősödött, azzal iparkodtam igazolni, hogy ez emlékek — a tudományos irodalmunkban gyakran emlegetett történelmi és kaposvölgyi s a hozzájuk hasonló oroszországi és szibériai bronzüstök — közvetlen rokonságban vannak az őskinai edények alaptípusaival és lelőhelyeik körülbelül azt az utat jelzik, melyet a kínai határokról visszavonult hunok, Szibérián és a mai Oroszországon át vándorolva, hazánk belsejéig meg kellett hogy tegyenek.*

A problema azóta se hagyott nyugton, sőt természeténél fogva újabb kérdések felvetésére ösztönzött. A Magyarország és a kínai birodalom közt fekvő óriási terület ősi kulturájának, illetőleg művészetének emlékei ugyanis a különböző származású elemek szerfölött intenzív keveredéséről tanuskodnak és azt bizonyítják, hogy az ókorban és a középkor elején keletről nyugat felé mozgó embertömegek nem respektálták sem a beláthatatlan távolságot, sem a helyváltoztatást megnehezítő hegyeket, folyóvizeket, pusztaságokat. Természetes emellett, hogy a kulturális élet körforgása a ködös ókorban is olyan természetű volt mint ma: a nagyobb áramlat elnyelte a kisebbet. A különböző energiák természetének és jelentőségének megállapításánál tehát abból a feltevésből kell kiindulnunk, hogy a lakóhelyüket még évszázadok szerint is állandóan változtató nomádok nem fejthettek ki az egyetemes művelődés fejlődésére döntő befolyást gyakorló tevékenységet. Ha tehát a különböző alaptényezők, illetőleg alapformák megállapítására törek-

* Arch. Értesítő 1914, 280. l. — Ostasiatische Zeitschrift II. Jahrg. Heft 1., S. 88. — A közölt adatok fontosabb részét Ellis H. Minns «Scythians and Greeks» című művéről irt ismertetéseimben: Archæologiai Értesítő 1914, 199. l. és a Monatshefte für Kunstwissenschaft 1915 márcziusi füzetében találja az olvasó.

szünk, a szilárdan elhelyezkedett legrégebb kulturnépek alkotásait kell mindenekelőtt figyelembe vennünk.

Ázsia kulturájának legnagyobb és legősibb energiakészlete pedig két egymástól igen távol eső és független vidéken kezdte meg csontosodási folyamatát. Az egyik ezek közül Mezopotámia, a másik Kína. A kettő közé eső területen lakó népeknek leginkább közvetítő szerep jutott. Egyéni tehetségek megnyilatkoztak persze bennük is, de ezeknek a különös erőknél felismerése ma már rendkívül nehéz, nagyrészt lehetetlen.

A szkitha, illetőleg ótörök népek, melyek az ókorban és a középkor elején, a mai orosz birodalom és különösen Szibéria területén töltötték be sajátos hivatásukat, a művészi készség igen érdekes bizonyítékait hagyták ránk.

Viharos multjuknak e tagadhatatlanul barbár jellegű emlékeiből az tűnik ki, hogy e népek, ha különböző származásuk is voltak, kulturális rokonságban, mondhatjuk egységben éltek, melynek alaptényezői keleten gyökereztek. Az első hajtások körülbelül az Altaj és Szajan-hegység, a Jeniszei felsőfolyása és a Bajkal-tó környékén üthették fel fejüket. Innen indulva terjedtek a hatalmas néparadatok nyugat felé hazánk belsejéig és keleti irányban, a régi Kína szívéig. Innen vándoroltak a művészeti formák is Szibérián és az Ural-hegységen át egészen a magyar alföldre, sőt a Dunántúlig.

Az útát persze nem teheték meg zavartalanul. Ázsia délnyugati része felől jövő erős ellenáramlat keresztelte őket, mely perzsa, illetőleg mezopotámiai elemeket hozott s ez utóbbiak fejlettségüknél, kidolgozottságuknál fogva erős átalakító hatást gyakoroltak a barbár motívumokra.

A különös világtörténeti jelentőségű folyamat végső stádiuma pedig akkor következett be, mikor a keletről nyugat felé özönlő nomádság a feketetengervideki görög műveltség légkörébe jutott. E nagy eseményt azonban nem akarom vizsgálat tárgyává tenni már azért sem, mert jelentőségét eléggé ismerik, sőt túlértékelik. Fontosabbnak tartom, épen a mi különös szempontunkból, azt a hatást, mely az Ázsia belsejéből hazánkig zajló népeket gyermekkorukban a távol Keletről érte.

A régi kínai történetírók igen sokat beszélnek a birodalom nyugati és északi szomszédairól. Feljegyzéseikből kitűnik, hogy a kínaiak és hiungnuk, vagyis a hunok ősei közti viszony nem volt mindig túlságosan rossz. Kétségtelenül megállapítható e történetírókból az is, hogy a hunok a civilizáció magas fokára jutott szomszédaik kulturális fölényét valóban elismerték. Legjobb bizonyíték e mellett az, hogy uralkodóik nem egyszer menesztettek leánykérő küldöttséget a kínai udvarhoz.

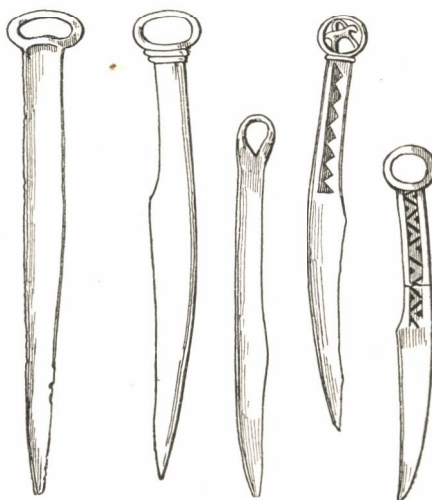
A menyeyi birodalom krónikásai azonban többet is mondanak. Szerintük a hiungnu uralom tulajdonképeni alapítója is kínai volt, még pedig nem más mint Ch'un Wei a Hia-dinasztia alapítójának egyik leszármazottja, ki a Shan-uralom kezdetén, vagyis Krisztus előtt 1766 — más számítás szerint 1559 — évvel hagyta el régi hazáját, hogy annak ellenségei közt szerezzon magának új híveket.*

Bizonyos tehát, hogy a hunok kulturális szempontból mindig felsőbbrendű embereknek tartották a kínaiakat és művelődésükben alapvető szerepet juttattak nekik már történelmük kezdetén.

Hogyha tehát sikerül Belsőázsia ókori népeinek művészetében oly formákra bukkanunk, melyek kínai rokonságot árulnak el, ez elemeket nyugodtan számíthatjuk a nomádok művészi termelésének alaptényezői közé.

A tudomány mai álláspontja szerint a kínaiak és az ótörök népek közt bizonyos kulturális csereviszony fejlődött ki. Az előbbiekhöz adhatták természetesen a mit a fejlettebb ipar és művészet termelt. Az utóbbiak viszont czélszerűségi kérdésekben, különösen a hadviselés terén, lehettek a távol Kelet mesterei. Történelmi tény, hogy a kínai lovasság a hiungnuk mintájára szervezkedett, sőt azt is tudjuk, hogy a menyeyi birodalom uralkodóinak egyike a nomádok praktikus ruházatát is ráoktrojálta népére.

Az Altaj lakóinak bronz- és vaskorszakbeli fegyverzetéről és szerszámairól sok emlékünknél maradt. Szibériának Altaj- és Szajan-vidéki részén számos nyíl- és lándzsahegy, csákány stb. került elő a föld alól. Legsajátosabbak e leletek közt a kések és kardok (1. kép), melyek nagyrészt sarlószerűen befelé hajlanak és markolatuk végén karikával vannak ellátva.



I. ALTAI-VIDÉKI KARDOK A BRONZKORBÓL.
(Aspelin után.)

* O. Franke: Beiträge aus chinesischen Quellen zur Kenntnis der Skythen und Türkenvölker Zentralasiens. Abhandlungen der königlich preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1914. — P. Albert Tscheppe: Das Eingreifen der westlichen Nomaden in Chinas älteste Geschichte. Mitteilungen des Seminars für orientalische Sprachen an der kgl. Friedrich Wilhelm-Universität zu Berlin. Jahrg. XIV. Ostasiatische Studien.

A Han-korszakbeli kínai művészet néhány emléke azt bizonyítja, hogy nemcsak a falon kívül tanyázó vad népek, hanem a birodalom védelmezői is használtak ilyen fegyvereket. a Wu-család síremlékeit díszítő híres ábrázolások közt nem egy csatakép fordul elő.* (2. kép.) Megfigyelhetjük ezeken, hogy a kínai harcosok olyanforma kardokkal hadakoznak, a milyenek Minuszinszk, Acsinszk, Krasznojarszk, stb. vidékén találtattak.



2. KINAI HARCZOSOK A HAN-KORSZAKBÓL.

(Chavannes után.)

Ilyen és hasonló esetekben, melyeknek összefoglaló ismertetésére most nem terjeszkedhetem ki, rendkívül nehéz megállapítani, melyik az adó s melyik a befogadó fél. Egyelőre fogadjuk el a már említett elméletet és a kardok példáját tartsuk szem előtt, figyelmeztetésül arra, hogy a nagy távolkeleti birodalom és nomád szomszédai művelődésének őstörténete szorosan összefonódó momentumok sorozatának tekinthető.

Hasonló kapcsolat állapítható meg a művészeti fejlődés emlékein is. Szabadjon ennek bizonyítására néhány fontosnak látszó példára hivatkoznom.

A nomád népek művészet hagyatékának legsajátosabb csoportjához tartoznak az állatalakokkal díszített bronz csörgők, illetőleg kupakok (oroszul: buncsuki), melyek annak idején zászlók, sátorok vagy sátoros szekerek rúdjaikat illetőleg póznáikat díszíthették.** Különféle állatalakok foglalnak helyet rajtuk (vadkecskék, szarvasok, kutyák, farkasok, madarak) és ez állatok rajzán vidékenkint bizonyos eltérések észlelhetők.

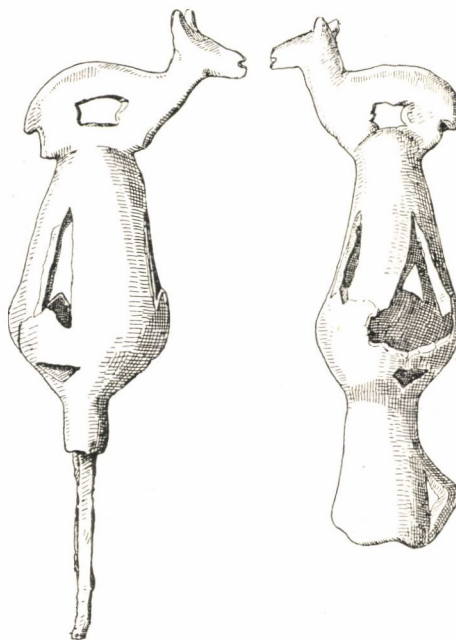
* Ezeket és a Shantung tartományban előforduló hasonló emlékeket E. Chavannes «Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale» (Paris 1909) cz. művében közli.

** A szkita, illetőleg belsőázsiai népek kulturájának és művészetének rendszeres összefoglaló ismertetése és a rá vonatkozó irodalom Ellis H. Minns «Scythians and Greeks» című művében. — Cambridge, University Press, 1913.

Hazánk területén se tartoznak a ritkaságok közé e csörgők. A nálunk talált példányok legnagyobb része a Nemzeti Múzeum tulajdona. (3. kép.) A rajtuk levő állatalakok formálása meglehetősen naturalisztikus. Kompozíciójuk, különösen fejtartásuk és lábaik elhelyezése ama nevezetes asszír oszlopfőre emlékeztet, mely a British Museum egyik domboru művét díszíti. (4. kép.) A szkithaság, illetőleg ótörökség lakta terület keleti részén is gyakoriak a hasonló leletek, de ezeket az előbbiekkal szemben már bizonyos ékítményes lendület jellemzi. (5. kép.)

Az analógiát ismét a Han-korszakbeli ábrázolások közt kell keresnünk.

A kínai művészet tagadhatatlanul sokat vett át ez időben, vagyis a Kr. előtti két utolsó és a Kr. utáni két első században a régi mezopotámiai



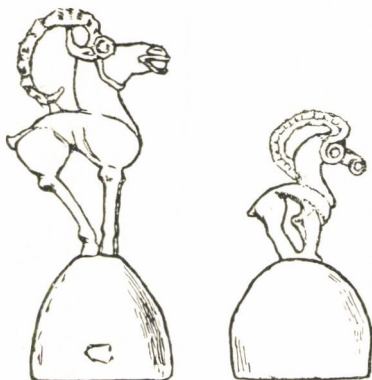
3. SZKITA CSÖRGŐK.

(A Nemzeti Múzeum régiségtárában.)



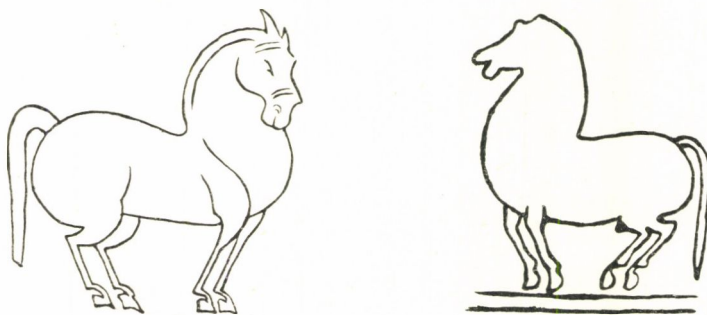
4. ASSZIR TÁBORI JELENET.

(Dombormű a British Museumban.)



5. ALTAI-VIDÉKI CSÖRGŐK.
(Minns után.)

formakincséből. A hatás leginkább bizonyos nyugatázsiai motívumok felhasználásában nyilatkozott meg. Történelmi adatok bizonyítják, hogy a nagy kontinens keleti és nyugati része közt megvolt az összeköttetés és mindent tekintetbe véve — mai tudásunk alapján — azt kell mondanunk, hogy a két kultúrterület közül, ha nem is volt egyik sem tisztán kölcsönző, illetőleg befogadó, a kivített általában mégis csak Mezopotámia, azaz Irán javára kell írunk. A kínai művészet stílusa azonban mindennek dacára is lényegesen különbözött ebben a korban is úgy az asszírtól mint örököseitől, a perzsától és indiaitól. Az energikus lineáris törekvés, mely a Kr. előtti évezredek dekoratív emlékein bizonyos mértékig ellenőrizhető, a Han-korszakban is irányadó maradt. A kínai vonalművészet akkor is más mint a mezopotámiai, ha motívumai az utóbbitól származnak.



6. KINAI LÓ-ÁBRÁZOLÁSOK.
(Chavannes után.)

A lendületes vonalakkal rajzolt, peczkesen lépkedő lovak pl. egészen sajátos keletázsiai jelenségek. (6. kép.) A mezopotámiai és a tőle származó perzsa művészet sohasem alkotott hasonlókat, mert sohasem vett magának elég szabadságot a formák ilyenén ékítményes átalakításához.

Egy kis visszapillantás az időszámításunk előtti első és második évezredben készült kínai bronzok állatornamentumaira meggyőz arról, hogy a Han művészek rajzolását jellemző, kalligrafikusan ívelt vonalmenet régi gyakorlatra vezethető vissza. Némely őskínai bortartó áldozati edényen a

szalagszerűen elrendezett madármotívumok, más gömbalakú füstölőedényeken pedig a hátravetett fejjel feszesen álló szárnyas oroszlánok jelzik a shantungi kőfaragókhoz vezető utat. (3. tábla.)

És az utóbbiak szolgáltatják a kulcsot a Minuszinszk-stilus megértéséhez. A szibériai argali és a kínai ló ábrázolása azonos művészeti törekvések eredményei.

A belsőázsiai és vele rokon szkitha művészet másik nevezetes alapotívuma a szarvas, mely álló vagy pihenő helyzetben ábrázolva számtalanszor fordul elő, részint magában, részint más elemekkel kombinálva.

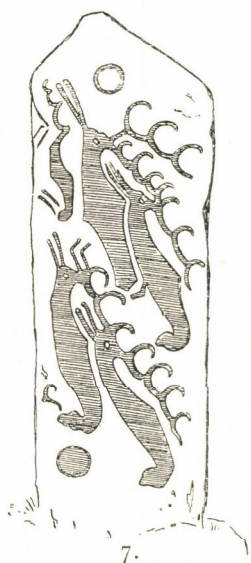
Keletről nyugat felé haladva érdekes változást figyelhetünk meg ezen is. Az Altaj-hegység vidékén és a mongol földön a maga teljes tisztaságában szerepel, az európai Oroszország területén már asszir, perzsa, sőt görög formákkal szoros összefüggésben figyelhető meg.

Feltűnő, hogy a hátán végigfektetett agancscsal pihenő szarvasnak, e számtalanszor előforduló és dekoratív szempontból igen hálás motívumnak legkeletibb, vagyis az Orchon vidékén előforduló ábrázolásain* (7. kép) a fejforma egészen rendellenes, jobban emlékeztet a krokodilra, mint valamely kérődző állatra. E sajátos ábrázolások stílusa a mellett annyira fejlett, hogy az említett anomáliát nem lehet a primitívség rovására írni.

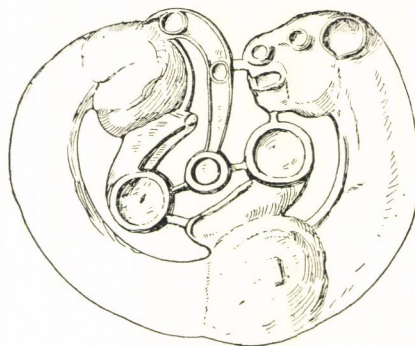
Azt hiszem azonban, nem járok rossz úton, ha ez esetben a kínai sárkány szuggesztív hatásában keresem a magyarázatot. A monstrum feje, úgy a hogy a Han-korszak egyes művészei ábrázolták (8. kép), az Orchonmenti képműveket is befolyásolhatta. (Ezen a Han-korszakbeli sárkányformán könnyen felismerhető, hogy őseik a Chou és Shan-dinasztia idejéből fennmaradt állatornamentumok voltak.) E feltevés mellett bizonyít az is, hogy a shantungi domborműveken ló-alakot is találunk, melynek keskeny állkapcsa sárkányéhoz nagyon hasonló. (9. kép.)

A sárkány a menyei birodalom művészetének egyik alapvető motívuma. Legősibb formáját, eredeti fogalmazását nem ismerjük. Nem tudjuk, mi szolgáltatta hozzá az őskor képműveinek a mintát. A ránk maradt régi bronzedényeket díszítő sárkányalakok már egészen ékítményszerű, transzponált alkotások és a mellett alaposan hozzáidomultak az őskinai művészi fantázia legsajátosabb szülöttjéhez, a t'ao tie szörnyeteghez. (4. tábla, első kép.) E kiugró ferdeszemű monstrumnak — a telhetetlen ragadozás szimbólumának — alapformái, melyek sokszor alig vehetők ki a merészen kanyargó czikornyák közül, leginkább a tigrisre emlékeztetnek. A t'ao tie szót jelölő

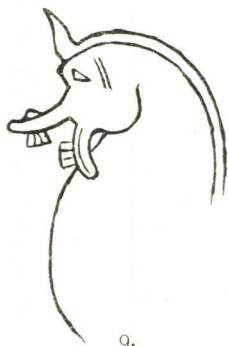
* W. Radloff, Atlas der Altertümer der Mongolei. — St. Petersburg, 1892.



7.
ORCHON-VIDÉKIEMLÉKKŐ
SZARVASALAKOKKAL.
(Radloff után.)



10. ARANYDOMBORMŰ SZIBÉRIÁBÓL.
(Minns után.)



9.
LÓFEJ EGY HAN-KORBELI
KINAI DOMBORMŰVÖN.



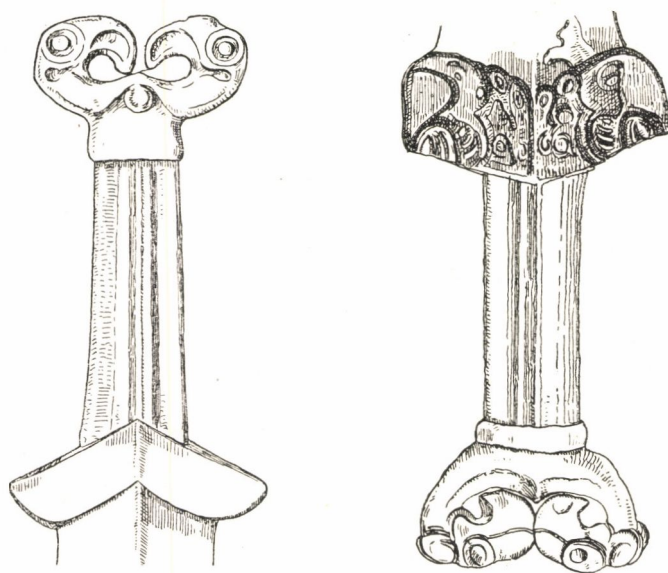
11. KINAI ÁLDOZATI EDÉNY ÁLLÍTÓLAG
812-BŐL KR. E.
(Hirsch F. felvétele után.)



8. KINAI SÁRKÁNYFEJEK A HAN-KORSZAKBÓL.
(Chavannes után.)

kinai írásjegyben egyszerűen bent foglaltatik a tigris szó képlete. Arra lehet következtetni tehát ebből is, hogy a különös monstrumot csakugyan a vérszomjas ragadozó formáiból vezették le. Úgy kell azonban képzelünk az alkotó folyamatot, hogy a tigris csak a formához adott ötletet. A régi kínaiak igyekezete elsősorban arra irányult, hogy egy spirituális világnézetüknek megfelelő animisztikus jelképet alkossanak.

E törekvés azonban nem szorítkozott egyetlen szimbolum formálására, hanem megnyilatkozott a kínai fantázia működésének egész vonalán. A hólyagos kiugró szemek, az ékítményesen komponált lendületes formák ép úgy jellem-



12. BRONZ TÖRMEKOLATOK MINUSZINSZK VIDÉKÉRŐL.
(Minns után.)

zik a régi bronzokon a madarak (4. tábla, második kép) mint a különböző sárkányok, vagy ragadozó négylábuak alakjait.

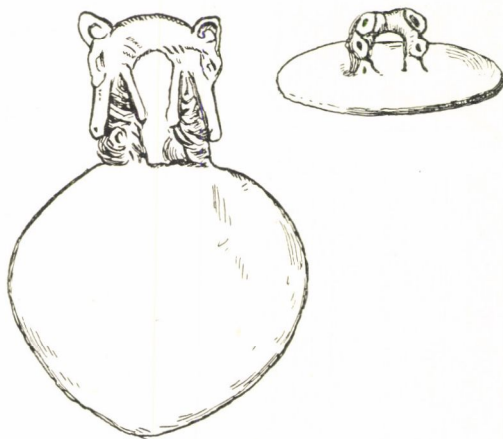
És e mellett azt tapasztaljuk, hogy a szibériai és velük rokon fel fogású művészek fantáziája is hasonló irányban működik. Azok se törekednek naturalisztikus ábrázolásra, hanem arra, hogy a természetadta motívumokat animisztikus jelképekké fokozzák, vagy ékítményes ritmusokká alakítsák át.

Ők is ismerik a tigrist és ha kevesebb dekoratív képzelettel is értékesítik a művészetben mint kínai szomszédaik, a mi szemünknek teljesen szokatlan kompozíciót csinálnak belőle (10. kép), melynek elemei ismét

csak az őskínai állatornamentumok közt fedezhetők fel s a mely ennél fogva lényegesen különbözik mindentől, a mit a többi ázsiai népek alkottak. (11. kép.)

Ezt a művészetet semmikép sem lehet a mezopotámiaival, illetőleg iránival összeköttetésbe hozni. Valami szavakkal ki nem fejezhető elvonatkozás teszi érdekessé, valami tökéletes selejtező erő, mely a formákat minden konkrét tartalomtól megfosztja, hogy ezáltal az egyéni képzeletnek teljesen szabad teret nyisson.

Az altáji, illetőleg szkita művészet igen kedves témái közé tartoznak még a sasok, illetőleg keselyűk fajtájához számítható ragadozó madarak, melyek vagy teljes egészükben ábrázolva fordulnak elő, vagy részleteikben,



13. BRONZKORI TÜKRÖK AZ ALTÁI VIDÉKÉRŐL.
(Minns után.)



14.

MADÁRFEJES
DÍSZ
SZIBÉRIÁBÓL.

mint kiegészítő dekoratív motívumok. Különösen jellemzők ez utóbbiak közül a szibériai bronzkardok markolatait díszítő sasfejek (12. kép), rendesen párosával alkalmazva, mintha egy-egy behajlított szár két végén ülnének. Élénken emlékeztetnek ennél fogva a nyitott perzsa karpereczekre, melyeknek két végét rendesen fantasztikus szörnyetegek fejei díszítik.

Az ókori kínai művészetben sem tartoznak a ritkaságok közé a hasonló elemek. A régi bronzedényeken alkalmazott fogantyuk is rendesen ilyen fejekben végződnek. Önként kínálkozik ezekkel szemben összehasonlításul néhány altáji forma is, néhány ércztükör fogantyúja (13. kép), mely igénytelen megjelenésének és alárendelt szerepének dacára is, a vele rokon iparművészeti tárgyakon kívül még sokkal fontosabb és emlékszerűbb motívumokra is utal, mint később látni fogjuk.

Egyelőre azonban azt óhajtom hangsúlyozni, hogy a belsőázsiai művészetben otthonos ragadozó madárfejek ábrázolási módja ugyancsak az őskinai bronzok stílusából vezethető le. Az alaposan egyszerűsített és ékítményesen átalakított horgascsrőrű fejek kigyószerű karcsú nyakra helyezve vagy önállóan szerepelnek, mint bizarr fonadékok (14. kép), vagy más állati formákkal kapcsolatban, mintegy függelék gyanánt. Rendesen valamely szörnyeteg farkát egészítik ki, vagy — a mi még gyakoribb — szarvasok agancsaira illeszkednek. A nomád művészek annyira szabadon bánnak ezzel a motívummal is, hogy a merész hajlás, melyet az állatok nyakának és csőrének adnak, jobban emlékeztet sokszor a flamingóra mint a keselyűre.

E transzponálási folyamat pedig csak a kínai madárformák alapján érthető meg. A bronzok néhány fajtáján előforduló dekoratív madártípusok könnyen meggyőznek arról, hogy a kínai művészeket a mozdulatok sajátos ékítményes komponálásában, a horgas csőrök puha hajlításában stb. ugyanolyan dekoratív törekvés vezette, mint a barbárokat, kik — a mint látszik — tanítványaik voltak. Jellemzők e mellett a szibériai madárábrázolásoknál is a misztikus erővel ható nagy szemek és a széles fülek, melyek ismét olyanforma benyomást keltenek, mint a már említett t'ao tie szörnyetgek.

Az érzésseli rokonság e példáival kapcsolatban különös meggyőző erővel kell hogy hasson egy sorozat ikonografiai bizonyíték, egy kínai eredetűnek látszó motívum néhány egybehangzó változata, mely Európa és Ázsia keleti részeinek kapcsolatáról olyan formában és olyan világosan beszél, hogy ennek alapján talán egy határozottabb megállapításig is merészkedhetünk és újra a régi kínai birodalom közvetlen szomszédainak, vagyis a hunnoknak közvetítő szerepére gondolhatunk.

A Shantung-reliefek és egyéb Han-korszakból származó emlékek bizonyossága szerint az akkori kínai mondakörben nagy szerepet játszott bizonyos természetes jelenségek, állatok, növények, fantasztikus kettőzése.

Legismertebb ezek közül a kettős fa, mely azóta se vesztett népszerűségéből. A kedvelt motívum átvonul a kínai művészet egész történetén. Mondája, melynek alapján szerelmesek fájának is nevezhetjük, állítólag a Chou korszakban keletkezett. Jelentősége különben abban áll, hogy látása, úgy mondják, szerencsét hoz.*

Kivüle még egész sereg szerencsét jelző objektumot ismertek a kínaiak már a Han-korszakban, melyek közt igen jelentős szerep jutott az említett kettőzött motívumoknak, különösen az állatalakok kombinációjának.

* Berthold Laufer, *Chinese Grave-Sculpture of the Han-Period*, Paris 1911.

Jogunk van arra a feltevésre, hogy a menyei birodalom művészei nemcsak a Krisztus születése körüli századokban, hanem már jóval előbb is, az időszámításunk kezdete előtti első és második évezred derekán is ismerték az állati formák ilyen párosítását. Dekorativ jellegű kettőzések előfordulnak már a szumir emlékeken is és átvonulnak az ókori Mezopotámia és Irán művészetének történetén egészen a perzsa oszlopfőig. Jellemző azonban, hogy mindig diszító formák gyanánt szerepelnek. Fellépésük a szumireknél a mellett bizonyít, hogy e nép ősi vándorlása útján kerültek elő Ázsia belsejéből.

Ismerünk bronzedényeket (köztük egy pár gyönyörű példányt a Sumitomo-gyűjteményben), melyek, ha talán nem is készültek a Chou, vagy épen Shan dinasztia korában, mégis annak archaikus felfogását, stílusát képviselik. Egy hengeres borosedényen már láthatók kettős sárkányok. Hui Tsung császár híres bronzgyűjteményének katalogusa, a Wang Fu által szerkesztett Po-ku t'u-lu is közli oly edények fametszetű képét, melyeken a kettős sárkány megfigyelhető. (5. tábla.) Egy hordóalakú bronzedény tetején, mely szintén a Sumitomo-gyűjteményben található, két kacsa foglal helyet egymásba olvasztva. Említésre méltó, hogy fejformájuk és erősen hajlott csőrük azt a művészeti elvet képviseli, melynek a már említett szibériai madárformák alkotói is hódoltak.

A Shantung-reliefeken is találkozunk azután e művészi gondolat kifejtésével, igaz ugyan, hogy más alkalmazásban és a kor érzésének

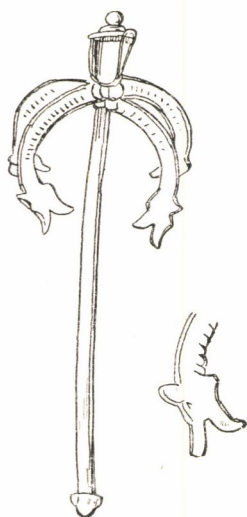
megfelelően változott stílusban, de kétségtelen összefüggésben a régi motívumokkal. A kettős sárkány itt már ívalakban hajlítva látható; (15. kép) nagy kompozíció keretében, Chavannes magyarázata szerint mint a villám szimbolikus ábrázolása.*

Tudva azt, hogy a hiungnuk, kiket Európában hunnoknak neveztek el, a kínai birodalom szomszédságából költöztek át a Volga vidékére, nem találhatjuk meglepőnek, hogy az oroszországi Vladimir kormányzóság területén fekvő Muroma környékén is talál-

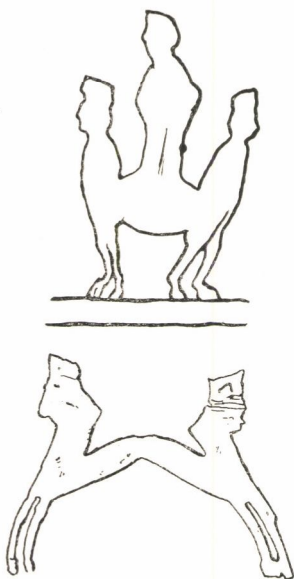


15. A VILLÁM (?) JELKÉPES ÁBRÁZOLÁSA
EGY HAN-KORBELI DOMBORMŰVÖN.

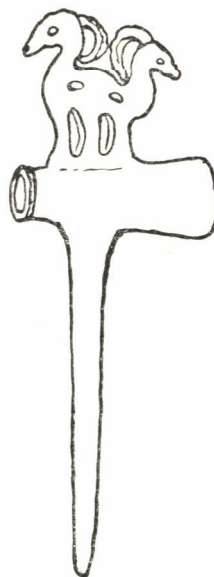
* Eduard Chavannes: La sculpture sur pierre en Chine aux temps des deux dynasties Han dans les deux périodes Han. Paris 1893.



16. JELVÉNYEK VAGY DÍSZTÁRGYAK OROSZORSZÁGI LELETEKBŐL.
(Aspelin után.)



17. KETTŐS SZÖRNYEK HAN-KORBELI
DOMBORMŰVEKEN.



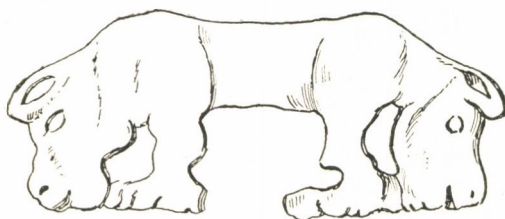
18. KETTŐS ARGALI BRONZKORI CSÁ-
KÁNYON. AZ ALTAI-VIDÉKÉRŐL.

tattak a Han-korszakbeli, illetőleg még régibb motivum mintájára készült jelvények, azaz dísz tárgyak.¹ Aspelin közöl egy bilarszki leletet is,² melynél szintén az említett kínai ősförmára kell gondolnunk. (16. kép.)

Még érdekesebbnek találom azonban egy másik egyezést, melynek egyelőre négy változatát sikerült felismernem.

Az eredetinek látszó kínai koncepció egy kettős kentaurszerű lóember, mely a Wu-síremlékeken vagy egyszerűen, vagy a szörny hátán álló emberi alakokkal kombinálva fordul elő. (17. kép.) Egy altajvidéki csákányon két argali látható így párosítva, dekoratív czéllal.³ (18. kép.)

Egy szibériai emlék, melyet Aspelin a vaskorszakból származó leletekkel együtt közöl,⁴ kettős medvét ábrázol. (19. kép). A dombormű való-



19. KETTŐS MEDVE. DOMBORMŰ SZIBÉRIÁBÓL.
(Aspelin után.)

színűleg nem is sorozható az egyszerű dísz tárgyak közé. Azt hiszem, hogy az uralaltáji népek nagy részénél ma is virágzó medvekultusz emléke.

Végül egy függőt⁵ (20. kép), melynek lelőhelye a Volga-vidéki Bolgary, kettős ló ábrázolása díszít, a közepén egy tatár jellegű emberfejjel. E hár-

mas csoportosítás voltaképen nem egyéb, mint a fejlettebb kínai koncepció sürített kiadása.

Nem tartom véletlennek, hogy úgy ez utóbbi, mint a Vladimir-vidéki emlékek körülbelül az Ural hegység kapujában fekvő Jekaterinenburg magasságában kerültek napfényre; tehát a keletről nyugat felé zajló nomádok ősi útvonalán. Ezen a csapáson tódulhattak Európába a rettegett hun tömegek is. A távol Kelet művészeti kulturájának egyelőre szerénynek látszó töredékeit ők importálhatták. És minél közelebb vezet valamely forma a menyei birodalomhoz, annál jogosabban állítható róla, hogy hun eredetű, vagy legalább is megfelel ama kulturának, melyet a Kelet-Ázsiából Magyarország területéig nyomuló hódítók régi hazájukból hoztak magukkal.

Erős meggyőződésem, hogy a hunok érdekesebb, fontosabb művelődéstörténeti hivatást töltöttek be, mint aminőt ma nekik tulajdonítani mer-

¹ Antiquités du Nord finno-ougrien. Helsingfors 1877. 192. l. 900. kép.

² Aspelin, Antiquités 165. l. 770. kép.

³ Aspelin, Antiquités 58. l. 227. kép.

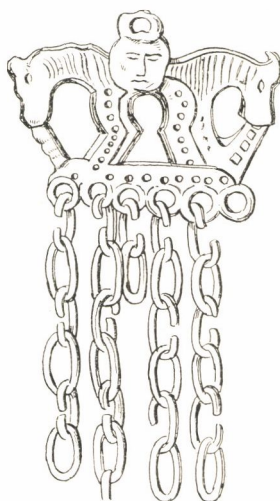
⁴ Aspelin, Antiquités 133. l. 559. kép.

⁵ Aspelin, Antiquités 167. l. 783. kép.

nek. Alapvető mestereik pedig a kínaiak kellett hogy legyenek. Művészeti tevékenységük felismeréséhez tehát indirekt út vezet — az autochton kínai emlékeken át. Ez utóbbiak hatása bizonyára érezhető volt, a hiungnuk közvetítése folytán, Ázsia és Kelet-Európa északibb területein már a nagy népvándorlást megelőző időkben is. Be kell tehát ismernünk, hogy tanulmányozásuk a mi különös szempontunkból is szerfölött fontos. Ázsia őslakói közül azok, kik minket legjobban érdekelnek, a régi kínai formákon, a menyei birodalom régi történetíróin át érthetők meg igazán. És ez a megértés nyit kaput a mi ősi kulturánk hátterének, a mi sajátos fejlődésünk kiindulási pontjának biztos megállapításához is.

E feladat megoldása pedig nem tűr halasztást.

Felvinczi Takács Zoltán.



20. CSÜNGŐDÍSZ BOLGÁRI
KÖRNYÉKÉRŐL.

(Aspelin után.)

A KRAKÓI CZARTORYSKI-KÉPTÁR OLASZ KÉPEI.

(Első közlemény, egy szövegképpel és 25 melléklettel.)

A művészettörténeti tudomány rég felismerte a képtárak nagy jelentőségét a kutatásban. A művészetről szóló irodalom a XVI. század óta figyelemben részesítette azokat. Vasari számos magánképtárat ismert, s használta föl anyagát művében. Míg az arezzói historiografus azonban a Firenzén kívüli képtárakat csak kevéssé ismerte, a XVII. századtól kezdve mind nagyobb számban készült *Guidák*, a modern művészeti topografiák ez ősei a kisebb városok képtáiról is értesítették kortársaikat és az utókort. Nemcsak a templomok és kolostorok, hanem a magánosok is készítettek képeikről a XVI. századtól kezdve gondos leltárakat, melyek ma fontos művészettörténeti források. Gazdaságuknál és nagyobb megbízhatóságuknál fogva kivált a fejedelmi *guardarobák* inventárumjai becsesek. A XV—XVI. századi felsőolaszországi festészet leghasznosabb írott forrásai közé tartoznak a Gonzagák leltárai, hiszen a mantuai uralkodó-család szolgálatában sallariumos udvari festőkként oly mesterek állottak, mint Mantegna és Lorenzo Costa, s kívülök oly művészekkel dolgoztattak, mint Perugino, Francesco Francia, Giovanni Bellini és Tiziano. Az első mantuai udvari leltár a XVI. század közepén készült, s II. Francesco Gonzaga művészlelkű nejének, Estei Izabellának képeit és egyéb kincseit írja le, a híres Studioloval együtt.* «Giorgionét végleg a mondák világába kellene utalnunk, — írja Lionello Venturi — ha nem élt volna Marcantonio Michiel»**, a ki 1525—1543 közt följegyezte a Velence és más felsőolaszországi városok magánképtáraiban látott műveket.

A régi leltárak és képtári leírások adatait természetesen nem szabad kritika nélkül fölhasználni. Meghatározásaik megbízhatósága igen különböző szokott lenni. Különös kételkedésre adnak rendszerint okot a XVII. és XVIII. század e nemű írott kútfői, mert a gyűjtők szerettek, ez időben jobban, mint máskor, régi képeknek hangzatos neveket adni, a mi részben a kor általános hajlamaiban leli magyarázatát. A régibb Guidák és a művészeti tárgyakról megemlékező egyéb régi források — mint a krónikák, művészek följegyzései, stb. — nem akartak tudatos irodalmi alkotások lenni. Adatokat kívántak megörökíteni naiv objektivitással, s azokat nem állították

* C. d'Arco: Delle Arti . . . di Mantova. Mantova, 1857. I. 53—.

** Venturi, Lionello: Giorgione e il Giorgionismo. Milano, 1913, p. 4.

be czélzatos szempontok szerint, mint a későbbi kútfők jórésze. A XVII. századi Bellori¹ korának művészeiről írt életrajzai elé metafizikai értekezést iktat a művészi eszméről, s ennek az elmélkedésnek igazolásául állítja oda hőseit. Malvasiát, a bolognai festőkről szóló művében² nyíltan kifejezett localpatriotikus törekvések irányítják. A bolognai író nem egy helyen azt a benyomást kelti, mintha «az ő toszkánai művészeit egekig emelő»³ Vasari ellen vitairatot akart volna írni. *Ascoso* álnév alatt megjelent guidája⁴ sem menthető fel a czélzatos helyi elfogultság vádjá alól, ha e törekvés, a műnek túlnyomóan leíró jellege miatt kisebb mértékben jut is benne kifejezésre. *Ascoso* 1686-ban megjelent művével szemben Pietro Lamonak 1540-ben írt *Graticolája*⁵ képviseli a topographiai források naiv-objektív fokát.

Elsőrendű forrásokká válnak a meghatározásaikban kevésbé megbízható leltárak és guidák is a datálás *ab quo* terminusainak megállapításánál oly emlékek esetében, melyek azonossága a forrás- és a stilkritika segítségével biztosítható. A XVIII. század végéről birjuk az első olyan topographiai forrásokat, melyek pozitív történeti módszerrel készültek. Carratinak, Orlandinak és Orettinek a bolognai községi könyvtárban őrzött, számos kötetet kitevő kiadatlan, de részben nyomdakész kéziratai ezek. «Bononia docet.» Bologna, az ősi egyetemi város, — melynek minden szellemi megnyilatkozásába beleszövődik az egyetemi okozat — szükségkép szolgáltatja azt a szellemi környezetet, melyből ily törekvés kisarjadzhatott.

Míg a régi, feloszlott képtárak leltárai és katalógusai, s a róluk szóló leírások a művészettörténetnek fontos közvetett forrásai, addig a fönállók képtárak mint közvetlen források szolgáltatnak a művészettörténeti kutatásnak anyagot. Ezért a képtári meghatározások nem tekinthetők csupán a képtárak belső, administratív ügyének. A képtárak nem szolgáltatják készen a kutatás anyagát. Az eleven képtárak meghatározásait épp annyira kritika tárgyává kell tenni, mielőtt azokat a kutatás biztos kiindulásul szolgáló alapkövei közé igatnók, mint a megszűnt képtárak lajstromainak adatait. A művészettörténeti tudománynak a meghatározásokat illetőleg nem azonos az álláspontja a muzeológiával. A képtár az attribúálásokban tovább mehet, mint a tudomány, melynek melléktekintetei nem lehetnek. A képtár

¹ Bellori, Gio. Pietro: *Le vite de' pittori, scultori ed architetti moderni*, Roma. 1672. 2^a ediz. Roma, 1728.

² Malvasia, Carlo Cesare: *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*. Bologna, 1678. 2. kiad. Zanotti, Bologna, 1841.

³ Ed. Zanotti, I. 35.

⁴ *Le pittvre di Bologna . . . dell' Ascoso Accademico Gelato*. Bologna, 1686.

⁵ Nyomtatásban megjelent Bolognában, 1844-ben.

gyakran jut oly helyzetbe, hogy téves meghatározásokhoz az adományozó vagy letétbe helyező kívánságára, belátása ellenére ragaszkodnia kell. Meghatározásaiban már azért is merészebb lehet, mert helyreigazításul elég a kép jelzőtábláscskáját kicserélni. Elkereszteléseiben nem ritkán — ha soha be nem vallotta is — hiuság, vagy a közönség (esetleg a magasabb fórumok) csudálatvágyának kielégítése vezeti. A tudomány föltételezen állíthat, vagy ajánlhat nem biztos meghatározásokat, hogy ezzel a végleges tisztázás útját egyengesse. Biztosan azonban csak kritikailag biztosított műveket proponálhat valamely művész oeuvrejének kiegészítésére. Midőn a képtárak anyagát kutatása tárgyává teszi, nem az a célja, hogy a képtárakat zavarukból kisegítse,* a mennyiben műveik meghatározatlanok, vagy rosszul meghatározottak, hanem hogy a kutatásnak mennél több megbízható kiindulási pontot biztosítson, s hogy elősegítse valamely művész vagy iskola tökéletesebb megértését.

A művészettörténet és a képtár álláspontja a képek értékelésében is különböző, sőt merőben ellentétes. A tudományra a jellemző mű a kiváló, míg a képtár csak úgy értethet meg a nagy közönséggel bizonyos tanulságokat, ha a kiválót hangsúlyozza mint jellemzőt. A művészettörténet történeti disciplina, s így előtte az a mű jelentős, a mi történetileg fontos. A képtártan s általán a museologia — minthogy főcélja a közönségre való hatás eszközeinek keresése — inkább az esztetika fölfogásával rokon az értékelésben, mert a hatás érdekében azt kell jelentősnek tartania, a csoportosításban jelentős szerephez juttatnia, a mi magában is kiváló. A két szempont, történeti és esztetikai csak oly esetekben egyeztethető össze, midőn a magában kiváló alkotás a történeti fejlődésre is kiválóan fontos volt. Ily esetek, ha gyakoriak is, csak ritkán konstatálhatók positive, mert valamely alkotás önmagában való kiválóságának, szóval esztetikai értékének megállapítása optico-physiologiai és aperceptiv-psychikai subjectivumoktól függ. A múzeum célja a tudatlannak tudást adni; a tudomány a tudatlanról, még nem tudotról a tudósnak beszél. A különböző cél különböző eszközöket és módszert von maga után. A tudomány és a múzeum útja teljesen soha sem eshet össze.

A művészettörténet feladata a képtárak anyagának a tudomány szempontjából való revideálása, az anyaggal a képtár gyakorlati érdekkörén kívül, annak sajátos törekvéseitől meg nem kötötten való foglalkozás, s az egyes emlékeknek a tudományos kutatás további fokozataira előkészítő

* V. ö.: L. Venturi, id. m. 27. l.

kiadása. Az ily kiadványoknak az anyaggyűjtés szempontjából fokozott fontosságuk van, ha ismeretlen anyagot tárnak föl. Jelentőségük a művészettörténetre ugyanaz, mint a történettudományra nézve az okmánytáraknak, s a kiadásban ezekhez hasonlóan pontosságot s — legalább egyazon publication belül — egységes módszert, egységes kiadási elveket igényelnek.

A művészettörténetnek kétféle természetű forrásai vannak, ú. m. irottak és emlékbeliak, s így forráskiadványai is kétfélék. A művészettörténet a történeti valóságok megállapítására mindazon eszközökkel rendelkezik, mint a politikai történet (oklevelek, kútfők, irodalom- és műveltség-történeti párhuzamok, stb.), s ezen felül még az emlékek is rendelkezésére állanak. Nemcsak ezért merjük kimondani, hogy a művészettörténet a legpositivebb történeti disciplina, hanem azért is, mert a történeteket nemcsak utóbb rekonstruálni tudja, hanem azok évezredek múlva is szinte kijegezesedve állnak és tanuskodnak előtte, s mert míg a politikai és művelődési történettudomány a történet folyását csak elgondolni tudja, addig a művészettörténeti tudomány azt az emlékekről mintegy leolvashatja. Bármennyi adatot és kútfőt ismerjünk is pl. I. Napoleonra vonatkozólag, egyes tetteit, egész történeti lényét csak *elgondolni* tudjuk, míg pl. Rafael egyes művei ma is állanak, egyes művészettörténeti tettei a szemlélő előtt ma is végbe mennek, s egész alkotása, egyénisége művein ugyanazon, ma is tényleg érzékelt eszközökkel nyilatkozik meg, mint a maga korában. A történetivé válásnak sokkal kisebb mértéke jellemző a művészettörténetre, a mint akár a politikai, akár a műveltségi történetre nézve.

A művészettörténet az utolsó évtizedek óta nagy súlyt helyez a magánképtárak anyagának kiadására, részben azért, hogy korrigálja sokszor igen felületes meghatározásait, másrészt, hogy újabb és újabb ismeretlen, vagy elveszettnek vélt alkotásokat bocsásson a kutatás rendelkezésére. Számos magánképtár talált szakavatott ismertetőre. Oly kutatók, mint Bode, Venturi, Frizzoni és Suida szereztek e téren érdemeket. A folyóiratok közül a l'Arte mellett a Rassegna d'Arte kivált a felsőolaszországi és az amerikai, a Les Arts a francia, a Burlington Magazine az angol magánképtárakban végeztek hasznos földerítő szolgálatot.

★

A Crespi-képtár publikálása óta ★ nem került napfényre az olasz festészet annyi ismeretlen emléke, mint a mennyit a most ismertetendő Czaratoryski-képtár nyújt.

★ Venturi, Adolfo: La Galleria Crespi in Milano. Milano, 1900.

A Czartoryski-hercegek híres krakói múzeumának csak egy része a képtár. A gyűjtemény alapját a XVIII. század végén Czartoryski Adám tábornok felesége, Flemming Izabella vetette meg, s az eredetileg pulawai birtokukon volt. Az 1831-iki forradalom után az oroszok a család vagyonát elkobozták, a gyűjteményt azonban sikerült megmenteni, s részben párisi palotájukban, részben pedig sienawai és korniki kastélyukban elhelyezni. 1880 körül Władisław Czartoryski a három helyen szétszórt gyűjteményt egyesítette Krakóban, a régi arzenál épületében, melyet e célra a város a családnak átengedett, s melyet Viollet le Duc tervei szerint restauráltak, s a képtár helyiségéül is szolgáló szárnyépülettel toldtak meg. A múzeum a 90-es évek eleje, a képtár pedig ugyanez évtized vége óta nyilvános. Tulajdonosa ma is a család, mely főtartásáról egészen kivételes bőkezűséggel gondoskodik.¹

A képtár gerinczét és egyben legbecsesebb részét az olasz képek alkotják. A mintegy 40—45 olasz kép igen csekély kivétellel az irodalomban ismeretlen.² Katalogusa a képtárnak nincs. A képtári meghatározások legtöbb esetben tévesek. Az olasz képek java részének fényképezésére és tudományos közzétételére e sorok írója kapott először engedélyt, a miért e helyütt is meleg köszönetét rója le a múzeum tudós igazgatójának, Władisław Smolkának, hálásan emlékezve meg egyúttal a képtárnak rövid idő óta öréről, Henryk Ochenkowski dr.-ról, a ki a képek lefényképeztetését és megvizsgálását előzékenyen megkönnyítette s a kinek kiváló elméleti és gyakorlati képzettségétől a becses képtár reorganizálása várható.

A képek leírásánál az eddig általánosan követett szempontokhoz egy újat sorozunk, melynek helyességéről, sőt sok esetben nélkülözhetetlenségéről mélyen meg vagyunk győződve. A kép tárgyát illetőleg a megnevezésen kívül csak az ikonografiailag fontos esetleges megjegyzésekre szorítkozunk. Részletes tárgyi leírás alól fölment a közzétett fényképi reprodukció. A miről a fénykép hallgat, a kép színezését a jellemző kiemelésével írjuk le. Újításunk — melylyel már L. Justi kísérletezett³ — az, hogy

¹ Jezierski, Józef: *Ilustrowany przewodnik po Krakowie i okolicy*, 1913—1914—XII rok wydawnictwa. W Krakowie. p. 73.

² E. Schaeffer a Westermanns Monatshefte-ben (51. Jahrg. 1907. Heft 7. p. 23—32.) az egész képtár rövid leírását adta a nagyközönség számára. Az általa olaszoknak tartott képek közül Rafael és Leonardo da Vinci általánosabban ismert két képén kívül három festmény reprodukcióját közli: egy Paolo Veronese iskolájának tulajdonított női arcképet, mely vsz. Michele Parrasio műve, egy Andrea Mantegna iskolájába utalt Judithot, mely metszet után készült németalföldi másolat, s V. Károly egy arcképét, melyet Schaeffer Tizian utáni régi másolatnak tart, de a mely szintén nem olasz kéztől ered, hanem vsz. Antonis Moortól.

³ Giorgione. Berlin, 1908.

a rongált és átfestett helyeket pontosan, szinte leltárszerűen följegyezzük, hogy ez által a reprodukción nem észlelhető megváltoztatott, nem eredeti formákra figyelmeztessünk. E következetesen alkalmazott eljárással elejét lehet venni annak, hogy a kutató esetleg épp a meghatározás szempontjából, vagy bármely más okból fontos stílkritikai következtetéseket vonjon oly részletekből, melyek későbbi kéztől származnak s melyek a kép mesterének formai akarását nem fedik. Az anyagnak, a megmunkálás módjának (technika), méretnek, a kép esetleg ismert külső történetének és irodalmának megjelölésével is a közlés szabatosságát és használhatóságát akartuk növelni. A megállapításokat igazoló analógiákat a lehetőségig fényképi másolatokban közöljük. E publikálási elvek megállapításánál az a felfogás vezérelt, hogy a tudomány hitelére számot tartó művészettörténeti módszernek első szabálya: a kiindulási pont teljes ismerete és biztossága.

A következőkben, a most ismertetett elvek szerint 23 festményt adunk közre, határozunk meg és állítunk be a maga művészettörténeti helyére. Velük csaknem teljesen ismeretlen anyagot nyer a kutatás. Vidékek, illetve iskolák szerint csoportosítjuk őket, s e csoportokon belül időrendi sorrendet tartunk. Végül a külön nem közölt, kevésbé jelentékeny művekről emlékeztünk meg röviden.

Sienai iskola.

PIETRO LORENZETTI.

(Működött 1306—1342 közt.)

Mihály arkangyal. (6. tábla.)

Világoskék tunika, rajta a nyak körül, mellen, csukló fölött világos fűzöld alapon arany díszítmények. Bíbor köpeny. A hússzínben bő zöld reflexek. Gipszréteggel aládolgozott arany alap. A nyaktól jobbra és balra S·[ANCTUS] MIC·[HAEL] fölírat.

Fa. Tempera. Mérete 33 × 58 cm. Minden bizonyynyal része egy nagyobb polyptychonnak. Erősen rongált; nyers átfestések és pótlások az arany alapon, a hajzaton, vállon és szárnyon, jobb kézen; a jobb kézben eredetileg tartott pallos átfestéssel csaknem egészen eltüntetve.

A sienai mester e jellemző korai művében tanúságot tesz Ducciotól való kiindulásáról, a mi egész működésén nyomot hagyott. Az arcztípus fő elemei Duccio nagy oltárképének (Siena, Museo dell'Opera) angyalaiból származtathatók le. A csontozat azonban fejlettebb, a szemöldök merészebb ívben hajlik, a tekintet határozottabb, nem merengő, mint Duccionál, az orr kevésbé hajlott, a száj rajza a Duccio sémáját követi, megmintázása azonban erőteljesen plasztikus. Ez már Lorenzetti s ez uton halad későbbi

művein is. Később azonban az arcok kikerekednek, az orr még egyene-
sebb lesz, a tekintet még energikusabb és mélyebb, mint pl. a pistoiái San
Francesco számára 1340-ben készült szignált Madonnáján (ma a firenzei
Uffiziben), (7. tábla) mely, dacára hogy működésének előttünk ismert utolsó
idejére esik, képünkkel számos constans analogiát mutat s meghatározásunkat
magában is indokolja. Korai fejlődési szakát árulják el a krakói képen a
Duccio bizantinikus sémájára emlékeztető kezek, kivált a hosszú, vékony,
ízeiben sajátosan tagolt balkéz; kezei később húsosabbak, s egyben szer-
vesebbek, akciójuk természetesebb, az ujjak töben vastagabbak és a köröm
felé hegyesednek. S végül Lorenzettire vall a mély barázdájú, többnyire
egyenes élbe futó redők egyszerű és logikus elrendezése is.

SIMONE MARTINI KÖVETŐJE. A CODICE DI S. GIORGIO MESTERE.

Angyali Üdvözlés; Sz. Lőrincz és Sz. István vértanúk. (8. tábla.)

Kettős kép, ugyanazon deszkalap két oldalára festve. A színezés és
az egész technika gyakorlott, vérbeli miniatüristára vall. Az Angyali Üdvöz-
let Máriaja lilás rózsaszín tunikát és világos olajzölddel bélelt sötétkék
köpenyt visel; a baljában tartott könyv finom miniatürokkal ékes. A hírt
vivő angyal tunikája égszínkék, világos olajzöld bélésű köpenye pedig rózsas-
szín; hajában korallpiros szallag. A lilás rózsaszín trónon fönt jobbra és
balra edényben virágcsokor. Virágos pázsit.

Sz. Lőrincz rózsaszín alapon arannyal és korallpirossal díszített s
zölddel szegett, Sz. István világoskék alapon sötétebb kékkel, pirossal és
arannyal díszített és aransárgával szegett dalmaticát visel.

Mindkét képen az arcok üdék, rózsásak, a technika miniatürszerűen
aprólékos és finom, az arany alapot vésett és ponczolt díszítmények
szegik. Az Angyali Üdvözleten a festék több helyt lepattogzott; mérete
keret nélkül 16×32.5 cm. A másik kép karczolásoktól rongált; mérete
 19.5×43.5 cm.

A kis kép sienai eredete iránt nem volt kétely a képtárban sem, hol
legutóbb Lippo Memmi művének tartották. Suida érdeme, hogy trecento-
tanulmányaiban a kettős képről megemlékezve,¹ megtalálta igazi mesterét
a Vatikánban (capitolo di San Pietro) őrzött «Codice di S. Giorgio»²
miniatüristájának Venturitól³ determinált személyében. A codex pompás
miniatürijeit régebben váltakozva Giotto, Simone Martini és Pietro Lorenzetti
művének tartották, míg Venturi a legmeggyőzőbb módon mutatta ki, hogy

¹ Studien zur Trecentomalerei. Repert. f. Kunstwiss., XXXI (1908), p. 213/14.

² Missarum libri et Sancti Georgii martyris historia.

³ Storia dell'arte italiana. V. k. 1907. 613. l., (fig. 515—416); 1022. fig. 1., 786—791).

Simone Martini oly sienai követőjétől származnak, ki a mesternek avignoni munkáiban segítségére volt, s a ki a francia művészet hatásától sem maradt érintetlen. Weigelt* a berlini Kgl. Kupferstichkabinett 17 kivágott miniatűrjében ismerte föl e művész kezét, s helyesen hozta vonatkozásba Simone Martini mellett Niccolò di Ser Sozzo Tagliaccival. Venturi a «Sz. György-codex mesterének» fára festett négy kis képét is kimutatja, melyek egykor egy nagyobb oltárkép tetőrészeit alkották s melyek közül kettőt ma a londoni Benson-gyűjtemény, kettőt pedig a firenzei Museo Nazionaleban (Bargello) lévő Carrand-gyűjtemény őriz. (9. tábla.) Művei számát Suida még hárommal gyarapította, a párisi Louvre (9. tábla.) és a firenzei S. Maria del Carmine egy-egy Madonna ábrázolásával és a Czartoryski-féle kettős képpel. Mindezek kisméretűek, a mint illik oly mester felfogásához, a ki eredetileg miniatűrta volt s a ki fán festve is mint ilyen gondolkozik. Suidának a krakói kettős képet illető meghatározását föltétlenül aláírjuk. A jeles osztrák kutató említett tanulmányában a kérdést csak érinti s mellőzi a meghatározás indokolását, melyet mi e helyütt, publikácziónk természeténél fogva könnyebben vállalhatunk. A két ábrázolás első tekintetre elárulja a miniatürt. A Sz. György-codex mesterére vallanak a kiálló hassal és a csontrendszer hangsúlyozása nélkül ábrázolt hosszú alakok, az apró, hosszú és keskeny vágású, álmatag szemek, reá vall a duzzadt felső szemhéj, a kissé előreálló magas homlok, a lehúzott szájszél, a vékony csuklójú kis kéz, a gondosan képzett redőzet. A trón laza építészeti szerkezete a Carrand-gyűjtemény «Mária koronázásán» is megfigyelhető fogyatkozás. Ez utóbbi képen az angyalok arcztipusa ugyanaz, mint a krakói üdvözlő angyalé. A Codice di S. Giorgio 18/b lapján, a lapszélen térdeplő királyleány arczával (10. tábla) rokon képzésű a két krakói szent tipusa.

A mester fő műve, a Sz. György-codex 1343 előtt készült s következőleg krakói művének keletkezési idejét is a XIV. sz. második negyedére kell tennünk.

GIOVANNI DI PAOLO.

(1403 (?)—1482.)

Krisztus a keresztfán. (11. tábla.)

Vörössel aládolgozott arany alapból élénken tűnnek elő az apró alakok ruházatának színei: világoskék, narancssárga, a vörös négy árnyalata korallpirostól sötét bíborvörösig, s aranyfényektől csillogó mély szürke (angyalok). A vörösseszőke és vörösesbarna hajzatokon finom fehér fény-

* Amtliche Berichte aus den königl. Kunstsammlungen. XXXIV (1913), 105. l.

sávok; az arcok kiemelkedő helyein, homlokon, orrhegyen, orcacsonton, állon apró fehér pettyek.

Fa. Tempera. Mérete 22.5×34.5 cm. Kerete új. Minden bizonynyal valamely polyptychonnak záró része. Régebben az 1883. elárverezett firenzei Toscanelli-gyűjteményben volt. Az árverési katalógus — melyet Milanesi és Cavalcaselle szerkesztett — Ambrogio Lorenzetti művének tulajdonította.¹

Úgy a technika, mint a formák elárulják Giovanni di Paolónak, a sienai quattrocento egyik legszeretetre méltóbb, de egyuttal legmaradibb mesterének kezét. Egészen sajátja a technika, a hajzaton a finom párhuzamos fénysávoknak és az arcokon a fehér pettyeknek alkalmazása, a drótszerűen rajzolt ujjak; e jegyek minden képénél eszünkbe juttatják, hogy miniatűr festéssel is foglalkozott.² Fölötte jellemzők rá továbbá a hegyes állak, apró egérszemek, nőtipusoknál a pisze orrok s az alakoknak sokszor ügyefogyott tartása.

E kis casella korai szakából való, mely megelőzte a Sienában is működött Gentile da Fabriano hatását;³ talán a castelnouvói Madonnával egyidőben készült, de mindenesetre a Paradicsomot (Siena, Palmieri-Nuti testvérek tulajdona), ill. Sz. Ferencz stigmatizálását ábrázoló (Fabriano, Pinacoteca Fornari), s Gentile hatását eláruló képei, valamint a vatikáni képtárban őrzött Sírbatétel előtt, mely groteszk alakjaival, kalligrafikus redőivel és feketés árnyékaival pályájának hanyatló utolsó korszakát jelzi.⁴

STEFANO DI GIOVANNI (SASSETTA).

(1392—1450.)

Keresztelő János és egy vértanú női szent. (12. tábla.)

A kép vibráló, meleg tónusából — melynek alaphangját a szent vértanú aransárga tunikája üti meg — János több árnyalatot játszó karmin-vörös és társának zöld-vörös reflexekben játszó s világoszölddel bélelt halványsárga köpenye és korallpiros könyve finom hatással emelkedik ki. Jánosnak zöld reflexekben gazdag barna, a vértanúnak pedig halvány arany-szőke haja van. Mély vörössel aláfestett arany alap. Vésett és ponczolt aureolák.

Fa. Tempera. Mérete 37.5×63 cm. Nagyobb polyptychonnak lehetett része. Erősen rongált. A vértanú alakjának hosszanti tengelyétől kissé jobbra eltört deszka össze van ragasztva s ennek mentén átfestve. További

¹ Collection Toscanelli Album. Florence, 1883. pl. 24. — Reinach, S.: Répertoire de peintures du moyen âge et de la renaissance. Tome I. Paris, 1905. 424. l.

² Geffroy: Tablettes inédites de la «Bicherna» et de la «Gabella» de Sienne. (Mélanges d'archéol. et d'hist. des Ecoles franç. 1883, 403. l.

³ A. Colasanti: Gentile da Fabriano. Bergamo, 1909. 16., 88. l.

⁴ P. Toesca: Opera di Giovanni di Paolo nelle collezioni romane. L'Arte, VII (1904), 303. l.

átfestések Ker. János jobb karján, arcán, hajzatán, a vértanú jobb kezén és köpenyének szomszédos részén. Karczolások. Alapos megtisztításra szorul.

A sienai trecentót a quattrocentóba átvezető mesternek ha nem is jelentékeny, de jellemző alkotása. A nagy koponyájú hosszú fejek, a szent vértanú merev tekintete, szervesség érzete nélkül hangsúlyozott dereka és sajátosan mintázott jobb keze, Jánosnak nagy sensibilitást eláruló arczikefezése, a Sterbini-Madonnára* (13. tábla) emlékeztető hosszú, száraz karja és keze, s köpenyének Taddeo Bartolira visszavezethető hullámos redővezetése, az aureolák mustrája és technikája, a finom festőiségre törekvő színezés indokolják meghatározásunkat. János típusa igen közel áll Sassetta cortonai oltárképének és egyik berlini Madonnájának (Kaiser Friedrich-Museum, 63c sz.) hasonló alakjához.

A kép nem tartozik a mesternek az ascianói polyptychontól legkiválóbban képviselt ama korszakához, melyben művészete tetőfokon áll s melyben a lelki finomság kifejezése, a gyöngéd megmintázás, a rajz szűzies elfogódottsága, s a díszítmények raffinált alkalmazása által kap meg, s a mely korszakának alkotásai a XV. század nagy firenzei lírikusainak, Beato Angelicónak, Fra Filippo Lippinek, Botticellinek műveivel vetekednek, ha hiányzik is belőlük ezek technikai és rajztudásbeli fölénye. Krakói oltárképtöröredéke 1430 előtti időben, kevéssel chiusdinói signált képe (13. tábla) előtt készülhetett; rongáltsága miatt azonban e korbéli kvalitásainak is csak halvány visszfényét tükrözi.

NEROCCIO DI BARTOLOMEO LANDI.

(1447—1500.)

Madonna a kis Jézussal és két angyallal. (14. tábla.)

Mária borvörös tunikát és kék köpenyt visel. A lenszőke hajakkal, az orczákon halvány pírba gyúladt sápadt hússzínekkel pompás harmóniába olvad az égnek derült, lent világosodó kékje és a jobb oldali angyal ruhájának zöldesszürke tónusa. Apró, fekete szemek.

Fa. Tempera. Mérete 35,5 × 58,5 cm. Jó karban.**

Neruccio tipikus kifejezője a XV. századi sienai festészet törekvéseinek. Nem tud szabadulni a nagy sienai trecento lenyűgöző hagyományaitól. A harmatos báj, gyöngéd lelki kifejezés, a megkötött vonalritmika, keresett

* A. Venturi, La galleria Sterbini in Roma. Roma, 1906. 71. l.

** Röviden megemlítette és képét közölte Mary Logan Berenson a Rassegna d'Arte-ban (XIII. 1913 73 74 l.)

díszítettség, a Simone Martinik, Lippo Memmik hatásának fő tényezői nála azonban már csorbitott erővel jelentkeznek. A firenzei mesterek nagy sikerei a pozitív ábrázolás terén, mint más sienai kortársait, úgy őt is serkentik; a régi emlékezések azonban nem engedik, hogy fönn tartás nélkül szegődjék az új zászló alá. Sienai nézőpontból Firenze értelmében modernizáló, az új Firenzéhez viszonyítva ó-sienaiasan archaizáló.

Krakói képén túlsúlyban vannak az ósdias sienai elemek a friss firenzeiekkel szemben. Nemcsak e körülményből következik, de többi műveinek stílkritikai és korrendi ismeretéből is megállapítható, hogy a kép fejlődésének korábbi szakából való. Az alakok fejletlenebbek, mint második korszakából való alkotásain. Különösen szembetűnő ez a két angyalon; elmosódott megmintázásuk korai műveire általán jellemző, hullámos hajukkal, igazi XIV. századi módra, vonalritmus elérését czélozta a művész, a ki Mária kezeit is vonalasan s nem plasztikusan, nem organikusan ábrázolta. A mozdulatok — kivált a két angyalnál — archaikusan kötöttek, míg későbbi művein szabadabbak, természetesebbek. Később az arcz kerekesebb, s teltebbek a formák. Máriának naivan bájos arczkifejezése későbbi szakában elmélyülten bánatossá lesz. A fátyolos halk színek is korai felfogására vallanak; később mélyebb és kihangzóbb színeket használ.

Mégsem tartozik legkorábbi művei közé. Első fejlődési szakának végét jelzi, sőt bizonyos tekintetben az átmenetet a másodikba. Hiányzik az egészen korai műveinél elmaradhatlan dekoratív rendeltetésű arany alap, s helyette az ég szolgál természetes háttérül. Kevesebb az aranynyal felrakott díszítmény. Az aureolák igénytelenebbek s — Jézusét kivéve — távlati rövidülésben vannak elhelyezve. Jézus, egész korai műveitől eltérően mezítelen; alakja általán leginkább kifejezi a művész felfogásának átalakulási stádiumát. Heroikus, rohamlépésben kilendülő mozdulata ellentétben áll a kép többi részének tartalmi kifejezésével s kivált a két angyal lírai hangulatával. Megmintázása erősen szobrászi, körvonalai plasztikai és nem ritmikai értékűek. Az arcz Donatello puttóinak hatását tükrözi. Neroccio ismerte és tanulmányozta Donatello művészetét. Halála után hagyatékában több más gipsz és antik szobrászati töredék között Donatello egy Madonnájának gipszmásolatát találták.* Verrocchio is hatott rá, a miről gróf Károlyi László tulajdonában lévő** s későbbi fejlődési szakából származó képének (15. tábla) puttója tesz tanuságot. Ezen a fej, a kezek Verrocchio-tanulmá-

* Dami, Luigi: Neroccio di Bartolomeo Landi. *Rassegna d'Arte*, XIII (1913), 139. l.

** Azelőtt a sienai Saracini-gyűjteményben. V. ö. *Rass. d'Arte*, XIII (1913) 165. l. — Reinach, id. m. II. 216. l.

nyokat árulnak el, a jobb láb jellegzetesen fölhajlított hüvelykujja a Verrocchio-tanítvány Creditől van elvesve, míg a lábak tartása Ambrogio Lorenzettinek a sienai S. Franciscóban lévő s gyermekét szoptató Madonnáját utánozza, jeléül annak, hogy helyi archaizmusok végig megmaradtak művészetében. Neroccio maga is foglalkozott szobrászattal, kivált faszobrászattal. Ez utóbbi foglalkozásának krakói képén is van némi nyoma. Faszobrász felfogására emlékeztet Máriának élesen érintkező széles síkokban megmintázott orra, mely szinte azt a benyomást kelti, mintha fából volna kifaragva s az egyébként eléggé laposan mintázott arcra oda ragasztva. Jézus érdekes mozdulata rokon a settignanói Berenson-gyűjtemény Madonnájának (15. tábla) puttójával. A Berenson-Madonnát, arcztípusainak fejlettebb volta miatt valamivel későbbi időre kell helyeznünk, mint a Czartoryski-Madonnát, melynek keletkezési idejét — kiindulva a mesternek a sienai képtárban lévő (282. sz.) s 1476-ban készült első datált művéből (16. tábla) — 1480 körüli időre tesszük.

Firenzei iskola.

TADDEO GADDI.

(Sz. 1300 körül, meghalt 1366.)

Felhőkön trónoló Krisztus, angyalokkal. (17. tábla.)

Krisztus rózsaszín tunikát, zölddel bélelt és arannyal szegett élénk kék köpenyt visel; hullámos szőke haján arany korona ül. Az angyalok ruháin rózsaszínnel, narancsvörösbe átmenő citromsárgával, sárgába átmenő világoszölddel, fehérbe átmenő világoskékkel találkozunk; szárnyaik szivárványszínekben játszanak, hajuk tompa szőke. Arany alap.

Fa. Tempera. Mérete 26 × 43,5 cm. Egykorú keret. A kép valamely polyptychonnak felső, záró része lehetett. Jó karban. Régábban a Toscanelli gyűjteményben, mint Orcagna.*

Giotto keresztfiának és leghívebb tanítványának jellemző műve. Meghatározásunk indokolására első sorban a Santa Croce politticójának Mária megkoronázását ábrázoló középső része (18. tábla) és ugyane templom sekrestyéje számára készített kis képei (Uffizi és berlini Kaiser Friedrich-Museum) szolgálnak. A hosszú, keskeny arcok, hegyes állak, rövid ujjú kezek, a redőzet egyenletes képzése általános jegyei. Jézus arcztípusa, az ő, valamint az angyalok sajátos fésülete, a hajnak a nyakon háromszoros hullámba omló fürtjeivel, Jézusnak és az előző angyaloknak visszatüremlett

* Coll. Toscanelli, Album, 5. tábla. — Reinach, id. m. I. 479. 1.

tunikája hasonlóan van képezve, mint a Santa Croce-beli Incoronazione-n. A redőzet egyenletes, kissé egyhangú képzésében a S. Croce sekrestyéje számára készült formellák állanak képünkhöz legközelebb.

Taddeo Gaddi e képet oly időben festette, midőn a Giotto formáit már teljesen megértette és leszűrte, s a sienaiaskodó Bernardo Daddinak fejlődésében egyébként is meglehetősen episodikus hatását még nem érezte, tehát az 1330-as évek elején. A formák lényegét adja, alig többet, mint azok fogalmi tartalmát. Ebben igazán nagy és a középkor művészi akarásának legtisztább kifejezője. Formuláit a legjózanabbul a legszükségesebbre redukálja, a miért aztán száraznak hat. Majd minden formulájában Giottóból indul ki, lemérsékli őt s plasztikai erélyének vehemenciáját is lehiggasztja. A tartalmi kifejezésben azonban közelébe se jut; hiányzik belőle Giottónak úgy drámai ereje, mint etikai mélysége; a tartalmi kifejezést csak jelzi s nem érezteti. Művei ezért a kifejezés tekintetében többnyire üresek, a mint krakói kis képén tapasztalhatjuk. Milyen más Giottónak a paduai Arena Utolsó Ítéletén látható energikus, parancsoló Krisztusa, (18. tábla) mint Gaddi egykedvű és lagymatag Megváltója, pedig a kettő formailag szorosan összefügg egymással.

BENOZZO GOZZOLI.

(1420—1498.)

Madonna a kis Jézussal. (19. tábla.)

Téglavörös fal előtt van elhelyezve a két alak. Mária nyers vörös tunikát és ultramarinkék köpenyt, Jézus kékkel bélelt meleg citromsárga ruhácskát és szürkés olajzöld övet visel. Aranyszőke hajzatok, meleg hússzín.

Fa. Tempera. Mérete 24 × 32.5 cm. Igen jó föntartás.

Benozzo művészete fára festett s nagyrészt Madonnát ábrázoló képein nem nyilatkozik meg oly szerencsésen, mint falfestményein. Ez utóbbiakat az elbeszélés bősége és a valóság ábrázolásának naiv igazsága teszi jelentékenyekké s egyéniségének e sajátságok biztosítanak előkelő helyet a XV. századi firenzei festészetben. Ájtatossági képei nem spontán tulajdonságokat tükröztetnek. Mesterének, Fra Angelicónak az ájtatosságot szépségben és ritmusban kifejező művészete él bennük tovább, ennek formai tisztasága, bensősége és nemes harmóniája nélkül. Mint új nemzedék tagjának öröme telik a részletek halmozásában, a jelentéktelenségek megfigyelésében, a megmintázásnak nem egyszer nyers és fölösleges plaszticitásában, a mi gyakran disharmóniát elegyít ájtatos kifejezésű képeibe. Legkiválóbbnak

tartott oltárképén, londoni Trónoló Madonnáján (National Gallery, No. 283.) (20. tábla) a rajongva térdre hulló Sz. Ferencznek aczélos izmoktól duzzadó keze és atlétához illő izmos lába sehogy sincs összhangban ellágyuló arczkifejezésével és a szentnek a köztudatban élő költői lelkületével. A kis krakói Madonna, éppen kis mérete és egyszerű compositiója miatt nem tünteti fel nagy oltárképeinek e sajátosságát s ezért, ha egyszerűbb és kevésbé jellemző is, de mindenesetre egyik legharmónikusabb alkotása. Mérete miatt technikában is különbözik nagy oltárképeitől; a sommás megmintázáson kívül a lazább ecsetvezetés, a kikerekített és nyersebben jelzett körvonalak, s a gyakran pettyekben és gyors toccókban felrakott fények predelláira emlékeztetnek. A formai részletek híven tükrözik modorát. Jellemző a két alaknak fal elé állítása, mely mögül legyezőalakú pálma s karcsú cziprusok tűnnek elő, mint említett londoni képén és Sz. Domonkos csudáját ábrázoló brerai predelláján (No. 475.).¹ (20. tábla.) A vésett sugarakkal ellátott aureolák arányai, a beléjük irt betűk is reá vallanak. A meleg színezés és rajzbeli rutin érett korára utal.

Benozzo e műve hathatós bizonyossága annak, hogy a firenzei mester hatott az umbriai Benedetto Buonfiglire, a mit Wingenroth² kétségbe vont s a mire legújabban Bombe³ sem látszott súlyt helyezni. Buonfigli berlini Madonnája (Kais.-Friedrich-Mus. No. 395.) (21. tábla, első kép) számos vonatkozást árul el Benozzo krakói képével. Hasonló rajta a téglákból összerótt s tagolt párkánynyal lezárt hátfal, a jobb oldalt ráhelyezett vázával és a mögötte emelkedő fákkal, hasonló az aureolák képzése; Buonfigli Máriájának arcz-típusa Benozzo egyik Madonnájával sem annyira rokon, mint a krakóiival. Föl kell tételeznünk, hogy az umbriai mester ismerte Benozzo krakói képét, a mit annyival könnyebben tehetünk, mert az életrajzi adatok és az okmányok tanúsága szerint a két művész személyes ismeretségben állott egymással.⁴

¹ E motivumot Beato Angelicótól vette át. L. utóbbinak a Vatikán V. Miklós-kápolnájában lévő falfestményeit és a müncheni régi képtárban lévő 689. sz. képét.

² Wingenroth, Max, Die Jugendwerke des Benozzo Gozzoli. Heidelberg, 1897. 88–89. l.

³ Bombe, Walter, Geschichte der Peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio. (Italienische Forschungen, herausgeg. vom Kunsthist. Inst. in Florenz. V. Bd.) Berlin, 1912. 96 l.

⁴ Id. m., 97., III. l.

AMICO DI SANDRO.

(Műk. 1470—1485 körül.)

Madonna a gyermek Jézussal, a kis keresztlő Jánossal és két angyallal. (22. tábla.)

Mária bíbor tunikát és olajzölddel bélelt sötétkék köpenyt visel. Giovannino és az angyalok ruhájában rózsaszín. Vöröses szőke hajzatok. Háttérül egyenletesen kék ég szolgál. Világos, derült színezés.

Fa. Tempera. 47.5×86.5 cm. Fölül 3 cm. magasságú s körszelvény-alakú új kiegészítés. Itt-ott régi, de nem zavaró retoucheok. Az aranyozások részben fölfrissítve.

Minden nagyobb festészeti iskolában az igazi nagy művészek nyomain járó számos oly szerényebb tehetségű mester működött, kik nem sorozhatók az egyszerű utánzók közé, kik egyéni tulajdonságokat is fejlesztettek s kiket már azért is érdemes a művészettörténeti kutatás mikroszkópja alá tenni, mert, daczára kisebb képességeiknek és kevesebb eredetiségüknek, gyakran az illető iskola kialakulásába is beleszóltak. A Botticelli vonzó napja köré csoportosuló kisebb csillagok között ilyen Amico di Sandro, kinek művészi egyéniségét Berenson rekonstruálta,* ha e munkája nem is tekinthető véglegesnek és teljesnek.

Amico Botticelliből indul ki, nagy mértékben hat rá Fra Filippo Lippi, találkozunk benne Verrocchio s — mint lejjebb megállapítandjuk — Mainardi művészetének elemeivel s rövid művészi pályafutásának végén Filippino Lippivel árul el benső kapcsolatot. Élete 1450—85 körüli időre tehető s rövid működése alatt oly művészi fejlődést tett meg, mely eredményeiben megelőzi a hasonló kiindulású s rokon problémák megoldása felé haladó Botticellit és Filippinót. Berenson, Amico di Sandro fejlődéstörténeti jelentőségének méltánylásában annyira megy, hogy hajlandó Filippinót tanítványának megtenni, a mire egyelőre nem nyújtott elegendő bizonyítékot. Az Amicónak tulajdonított Filippino-jellegű festmények közül néhányánál fölmerül a kétely, vajjon nem a Filippino iskolájába sorozandó művek-e? Ilyen pl. a budapesti Szépművészeti Múzeumnak a Madonnát Sz. Ferencz-czel és egy ferenczrendi donátorral ábrázoló 52. sz. képe** (21. tábla, második kép), melyet Berenson szintén Amico művének tart.

A Czartoryski-képtár fönt leírt Madonnájában Amico di Sandro művét, még pedig korábbi, 1475—80 körüli szakából származó művét ismerjük

* Berenson, Bernhard, *Italianische Kunst. Studien und Betrachtungen*. Aus dem Englischen von Julius Zeitler. Leipzig, 1902. 65. l.

** A katalógusban (Bpest, 1906, 25. l.) Filippino Lippi műve gyanánt szerepel.

fel, azon sajátságok alapján, melyeket Berenson a firenzei mester ismertető jegyei gyanánt megállapított s melyek képünket Amicónak kivált a firenzei Uffiziben (23. tábla) és a nápolyi Museo Nazionaleban (23. tábla) lévő két Madonnájával hozzák közeli vonatkozásba. E jegyek: kemény körvonalak, egyenlőtlen megmintázás, az orr rossz rajza — kivált a két angyalnál s a firenzei és nápolyi kép Jézusára hasonlító Giovanninónál — a puttónak arányai-ban helytelen testalkata, aránytalanul nagy fejek, parókaszerű tömötséggel fölrakott vörös hajzatok, a Madonna mélyen lezárt felső szempillái s kissé bánatos arczkifejezése, az ülőpadon megfigyelhető helytelen perspektiva. Különösen figyelemre méltó, hogy a művész a pad baloldalának architektonikumát Giovanninónak előtte lévő nimbusa miatt nem tudja kifejezésre juttatni, épp úgy mint a nápolyi kép építészeti háttérének a Madonna discszorongja mögötti részén. A tompán végződő ujjak a rövid, csonka körmökkel kivált a firenzei képre emlékeztetnek. Mária balkezének tartása és megmintázása a firenzei kép ifjú Keresztelő Jánosának baljára és a londoni (Victoria and Albert-Mus.) Esmeralda Bandinelli-portrén ugyancsak a balkézre hasonlít. A redőzet kivált a kis János és a baloldali angyal ruházatán jellemző Amicóra.

A krakói képen Mária és a két angyal arcztípusában és még nagyobb nyomatókkal a derült színezésben oly hatás nyilatkozik meg, mely Amico két más művén is szembetűnik, mely azonban a Berenson figyelmét elkerülte, t. i. Ghirlandaio tanítványának és sógorának, Bastiano Mainardinak hatása. Esmeralda Bandinelli arczképén a jellegzetesen nagy pupillájú szemek határozatlan, üres tekintete, továbbá az erősen hangsúlyozott áll és a zavaros redőzet árulja el e hatást, míg a firenzei Madonna-képen a két angyalról olvasható ez le.¹ Így a mester művészi kialakulásában új tényezőt állapíthattunk meg.

Berenson a szükségnévvel megjelölt Amico di Sandrot a forrásilag kimutatott, de műveiben mindeddig ismeretlen Berto Linaiuoloval igyekszik azonosítani,² a kinek néhány festményét — Vasari szerint — a Mátyás szolgálatából Firenzébe visszatérő Chimenti Camicia elküldte a király részére Magyarországra, a hol azok — írja Vasari — «nagyon szépeknek tartattak s a királytól is dicséretben részesültek».³ Ismerve a lengyel udvar-

¹ Ez utóbbi képen az ezektől elütő másik ifjú-típus, a Giovanninoé Filippo Lippiből származtatandó le, épp úgy, mint Mária szép feje, a minek alapján a képet sokan Fra Filippo alkotásának tartják.

² Herbert Horne szerint viszont Amico valószínűleg Bartolomeo di Giovannival Dom. Ghirlandairo követőjével, Gherardo miniator testvérével azonos (Burlington Magazine 1903, II, 22 l.).

³ Ed. Milanese, II. 615—562. l.

nak épp a renaissance korában a magyarral való kapcsolatait s tudva, hogy a renaissance hazánkból származott át Lengyelhonba, önként fölmerül a feltevés, nem volt-e a krakói kép az Amico — Berto Linaiuolo Magyarországra küldött képeinek egyike, mely a renaissance-mozgalom hullámaival — talán a magyar udvarban nevelkedett Zsigmond lengyel herczeg révén — a szomszéd országba s idővel az ősrégi Czartoryskiak tulajdonába került? E föltevésnek a kép datálása sem mondana ellent; a krakói Madonnát stilsztikai okokból 1475—1480 körüli időre keltezzük, Chimenti pedig 1480-ban járt Magyarországon.

LORENZO DI CREDI TANÍTVÁNYA.

Gyermekét imádó Mária és a kis keresztelő János. (24. tábla.)

A főcsoport mögött Sz. Jeromos, Sz. Bernát (?) és assisii Sz. Ferencz. Mély rozsdabarna tónusból bontakoznak ki a színek. Az előtér alakjain májvörös, narancssárga kékkel, lilásszürke, némi bíbor; sötét, kissé tompa hússzín. A középtérben bő rozsdavörös reflexek. A tájképi háttérben fémese hideg kék.

Fa. Olaj. Tondo. Hosszanti átmérő: 81·5, szélességi átmérő: 80·5 cm. Igen jó karban.

Úgy az általános elrendezés, mint a formák nem hagynak kétséget az iránt, hogy a kép Lorenzo di Credi valamely tanítványának vagy követőjének műve. Credi gyakran s különböző változatokban festette az *Adorazione del Bambino* témáját. Legegyszerűbb megoldását a londoni National Gallery egyik képében adja (25. tábla); Mária térden állva imádja a virágos mezőn félig ülő, félig fekvő helyzetben lévő kis Jézust. A karlsruhei képtár* (25. tábla) és a velencei Quirini Stampalia-gyűjtemény (26. tábla) tondóján a két alakhoz a kis Giovannino, a nápolyi Museo Nazionale Credi-képén pedig Sz. József és két angyal járul hozzá, míg a firenzei Accademia Presepíóján két további angyallal és három pásztorral bővül a compositio. Minden esetben a szabadban, kanyargó folyótól átszelt sziklás háttér előtt, virágos pázsiton foglalnak helyet az alakok s néhány építészeti részlet is található az előtérben.

* A karlsruhei képtár Credije (409. sz.) egyike a mester legjellemzőbb műveinek. Londoni, drezdai és velencei Adorazionejával, a Borghese-képtár Madonnájával egy időszakban, 1495 körül készülhetett. A kép — mint azt Koelitz tanár, a képtár őre velünk közölni szíves volt — a XVII. sz.-ban, egy Medici leány kelengyéjével került a badeni udvarba, s innen a nagyhercegi képtárba. Crowe-Cavalcaselle (német kiad., IV 425) és Berenson (Florent. Maler d. Renaiss. Leipzig, 1898. p. 129) hiteles műveként ismerik, Venturi figyelmét azonban elkerülte, nem említi műveinek hiteles és képes képeit egyaránt felölelő lajstromában (Stor. VII. 817). — Klass. Bilderschatz, N. 31. — Reinach, id. m. II. 78. l. — Bruckmann fényképe.

mányozta, valószínűleg közvetlen tanítványa is lehetett s ezzel a firenzei trecento-festészet azon irányához csatlakozott, mely telítve volt sienai elemekkel;¹ ez az irány felelt meg hajlamának s azon föld helyi sajátosságainak, melyről jött. Visszatérve hazájába, művészetében egyre fogynak a sajátképeni firenzei elemek és sokasodnak a sienaiak. Umbria és a Marche-vidék el volt árasztva toscanai művekkel; a Giotto értelmében vett firenzei és a sienai művészet hatásának gyújtópontja itt Assisi volt. Nuzi a két irány helyi leszűrésével s a keletkező új vegyületben az elemeknek Siena javára történő elosztásában megadja a fabrianói iskola programját és fejlődési irányát, melybe Gentile da Fabriano is beleesik; ebben látjuk művészettörténeti rendeltetését. Sienai és firenzei elemek más iskolákban is keverednek, már magában a trecento-festészet e két vezető iskolájában is. A keveredés mértéke és mikéntje határozza meg a differenciált eredmények jellegét. A fiatal fabrianói iskola a firenzeiek etikai tartalmasságát és a sienaiak intim melegségét olvasztja össze a lelki kifejezés új ötvözetévé. Firenzétől tanulja a fejek erőteljes megmintázását és némely morfológiai formulát (szem, orr, kezek) is átvesz onnan. Siena ösztönzi a finom díszítmények alkalmazására, arra a delikát hatásra, melyet a csillogó s reflexeiben sgrafittókkal gazdagabbá tett aranyra más színekkel való játéka vált ki. Siena teszi figyelmessé a vonalaknak főként a ruházat szélein kihasználható ritmikai szerepére, bár ebben nem teng túl, mint a sienaiak. Az új fabrianói iskolában túlsúlyban vannak a sienai elemek, melyek mérséklésére a firenzeiek szolgálnak; ez utóbbiak sem jutnak azonban benne csorbitatlanul érvényre, a mennyiben sienai hatások tompítják. S a kölcsönös korlátozás az adott lokális etnikai és műveltségi alaphajlandóság arányában és érdekében történik. Az ábrázolt alakok organikusabbak, csontozatuk fejlettebb, mint Sienában, a mi a firenzei iskolázás eredménye; a szerveség korántsem jut azonban a firenzei nyers erélylyel kifejezésre, a mi viszont a sienai ellenhatás következménye. A vonalritmusnak sienaián túlzásba vitelétől Firenze óvta meg. Sienai és firenzei impulsusok később is folynak a fabrianói iskola ereibe. Gentile da Fabriánóban a sienai hatásokat többen észrevették, kisebb mértékben a firenzeiek is nyilvánvalóak, ha helytelen is Vasarinak² általában visszavetett³ azon állítása, mely szerint Gentile a

¹ Venturi (id. m. V. 842.) Nuzit — szerintünk tévesen — Ambrogio Lorenzettiből vezeti le; ha vannak is művészetében Lorenzetti-elemek, ezekhez javarészt Bernardo Daddi közvetítésével jutott.

² Ed. Milanese, II 521. l.

³ Colasanti, id. m., 45. l.

Beato Angelibo tanítványa lett volna. Colasanti helyesen utal a Gentile és Don Lorenzo Monaco közti kapcsolatra.* Hangsúlyozni szeretnők ez utóbbi hatását a Gentile tájképképzésére (Jézus születése, a Három királyok imádásának egyik predellája), s nemcsak a Három királyok imádását ábrázoló nagy képét hoznók összefüggésbe Lorenzo Monaco hasonló tárgyú alkotásával (Uffizi, No. 39), hanem a Stroganoff-Madonnát s kivált e kép angyalait a barát uffizibeli Mária megkoronáztatásával. Szeretnők továbbá a figyelmet fölhívni arra, hogy a fabrianói iskola kiindulásánál, Allegretto Nuzinál az iskola keletkezésének komponensei közt, ha kis mértékben is, csirában jelen van a francia művészet hatása, mely Gentilénél lényeges jegye a továbbfejlődöttségnek és lendítője az iskola előrehaladásának, a mely iskola Gentile személyében az egész olasz festészetnek Quattrocentóvá kibontakozásában kiváló szerepet játszik. Nuzinak már korai krakói képén jelentkezik a francia elem: a szélső hajfűrtöknek párhuzamosan haladó s többször ismétlődő kettős hullámvonala — a mint kivált a női szenten megfigyelhetjük — a XIII—XIV. századi miniatürfestészet és szobrászat egyik legállandóbb formulája, melynek nem francia művekben való fölbukkanása a francia művészet hatásának csalhatatlan jele. E sémát viszontlátjuk későbbi művein is,** melyeken a ruhás részeknek csaknem teljesen síkszerű ábrázolása a XIII. századi és a XIV. század elejebeli francia miniatürfestészetnek leglényegesebb sajátosságát követi. Gazdag díszítményekkel terhelt alakokon hasonló időben Sienában is találkozunk szórványosabban ez ábrázolási mód csekélyebb mértékű alkalmazásával (pl. Simone Martini és Lippo Memmi Annunziációján), itt azonban ezt a dekoratív törekvések túltengésének természetes folyományaként lehet felfogni, a nélkül, hogy jelentékenyebb és tudatos francia hatást kellene föltételezni, miként Allegretto Nuzinál, kinél a síkábrázolásra való törekvés más francia jegyek kíséretében lép föl. Francia kölcsönzés Nuzinál a koczkás, *a scacchi* díszítmény (Triptychon 1369-ből a maceratai székesegyházban), s francia példára vezethető vissza némely kései művén az arcoknak északian gótikus lestylizáltsága (pl. Sz. Ágoston a fabrianói képtárnak három szentet ábrázoló képén (30. tábla). Ezen északi hatást a francia miniált codexek közvetíthették, melyek jelentőségét a XIV. századi és XV. század elejebeli olasz festészet fejlődésében már többen fölismerték.

Gerevich Tibor.

* Id. m., 65. l.

** Kissé naturalisztikus átiratban Gentile de Fabrianónál is találkozunk vele.

A BÁRTFAI SZENT EGYED-TEMPLOM.

(Első közlemény egy táblával és egy képpel a szövegben.)

Harminczhat év mult el azóta, hogy Myskovszki Viktor, 1909-ben elhunyt fáradhatatlan régiségbuvárunk munkájának első része Bártfa középkori műemlékeiről megjelent.* A bártfai szent Egyed-templom röviddel azután 1879-től 1898-ig gyökeres restauráláson esett át, a mely a mult század helyreállító törekvéseinek megfelelően sok olyan részlettől és felszerelési tárgytól fosztotta meg, a mely előbb a régiség kedves zománczával vonta be az ősi falakat, a mit azonban akkor a nagyobbára csak a gótikáért rajongó nemzedék még nem igen méltányolt. Myskovszky óta az első sorban régi fölszerelésénél fogva nevezetes bártfai plébánia templommal irodalmunk tüzetesen foglalkozott, s eltekintve szárnyasoltáraitól, alkalmi czikkek és iskolai könyvek ezt a műemlékünket még ma is első sorban gótikus architektúrája kedvéért méltányolják. Pedig bizvást megvallhatjuk, hogy építészeti tervezetét, arányait és tagoltságát tekintve a szent Egyed-templom Magyarország középkori műemlékeinek sorában csak másodrangú emlék. A mi azonban régi fölszerelését illeti, ebben a tekintetben párját ritkítja a hasonló arányú, kisebb plébánia templomok sorában. Mult századbeli helyreállítása közben ebből a gazdag, változatos és itt évszázadok folyamán egymásra halmozott régi fölszerelésből sok kallódott el. Ennek egy része ugyan ujabbban különböző lomtárakból ismét előkerült s közgyűjteményeinkben, jelesül Sáros vármegye bártfai muzeumában s a Nemzeti Muzeumban talált elhelyezést. A régi fölszerelésnek a templomban megmaradt része Myskovszki munkája daczára, különösen a mi a képeket illeti, még ma is behatóbb ismertetésre vár. Holott templomunk mű- és művelődéstörténeti jelentőségével csak akkor leszünk tisztában, ha oltárait, butorait, sírköveit, kovácsolt vasműveit, miseruháit, hímzéseit írásban és képben tüzetesen, a műtörténet haladottabb eszközeivel ismertettük. Századok folyamán elpusztult vagy kifosztott székesegyházaink, káptalani, apátsági, prépostsági és nagyobb városi templomaink sorában a bártfai szent Egyed-templom a középkorban bizonyára fölszerelésével sem állott az első helyen, a mint a város is hajdanában központi fekvésű szabad királyi városainkkal szemben ép oly szerény szerepet töltött be, mint ma a rendezett

* Magyarország Régészeti Emlékei, IV. kötet. Első rész: Bártfa középkori műemlékei. A Szent Egyed-templomának műrégészeti leírása. Irta s rajzokkal illusztrálta Myskovszki Viktor. IX fénynyomatú táblával és számos fametszettel. Budapest, 1879.

tanácsú városok sorában. Hogy a templom, megmaradt középkori építészeti emlékeink között a leggazdagabb felszerelésűek egyike, ezt nem annak köszönhetjük, mintha Bártfa, a kicsiny határszéli város elevenebb művészeti góczpont lett volna, mint jóval jelentősebb, de nagyobb pusztításon átment városaink. A napjainkig meglevő temérdek régiség itt pusztán azért maradt fenn, mert a város a letűnt századok folyamán kisebb mértékben volt kitéve a háborúk viharainak s nemzeti harcaink megszűntével kiesett a haladás útjából. Fejlődése így mintegy kétszáz év előtt szinte teljességgel megakadt s minthogy új alkotásokkal ősi temploma nem igen gyarapodott többé, ennek régi emlékeit sem kellett innen kiküszöbölni ilyenek kedvéért. Restaurálásáig a bártfai szent Egyed-templom, ötvösmunkáitól eltekintve, szinte a legutolsó koppantóig megőrzött mindent, a mit a város lakói a középkortól kezdve a XVIII. század végéig falai között fölhalmoztak.

A reformatió 1530 körül itt szinte észrevétlenül terjedt el s alig pár év alatt a város valamennyi lakosát meghódította. Nem lévén színhelye felekezeti villongásoknak, a templomot, oltárait és egyéb régi felszerelését sem érte semmiféle pusztulás; holott a szomszédos Eperjes szárnyasoltárai nagy részét a protestánsok a XVII. században egyszerűen eltűzték, Kassa pedig a vallásvillongások korában szenvedélyes képrombolások színhelye volt. Bártfán a városi élet rohamos hanyatlása II. Rákóczi Ferencz szabadságharczának leveretésével kezdődik, a mikor a pestis a régi patricius lakosság túlnyomó részét kiirtotta s ennek helyét a környékről bevándorolt tótok foglalták el. Művészi tekintetben figyelemreméltó dologgal a szent Egyed-templom azóta alig gyarapodott. Főleg ennek a körülménynek köszönhetjük, hogy a templom még ma is valóságos muzeum. S minthogy a restaurálás idején kiküszöbölt régiségei egy részét ujabbán ismét sikerült összeszedni és közgyűjteményekben elhelyezve a végpusztulástól megmenteni, az azonfölül elég bőségesen ránk maradt írott adatokat is fölhasználva, oly teljességgel összeállíthatjuk a templom régi leltárát, a mint azt már talán egyetlen más középkori egyházunknál sem lehet. Ennek a leltárnak megfelelő képek és műtörténeti fejtegetések kíséretében való bemutatása ugyan csak káprázatos fényt vet régi művészeti életünkre s mint az utóbbinak fokmérője arra is enged következtetést, hogy mi minden pusztulhatott el a bártfai szent Egyed-templomnál jelentősebb és nagyobb városi templomainkban, ezeknél nagyobb művészettel épült szerzetesi egyházainkban s szinte kivétel nélkül kifosztott régi püspöki dómjainkban. Azonkívül a bártfai szent Egyed-templomnak és műkincseinek tüzetesebb vizsgálatával kapcsolatban haladottabb eszközeinknek és az ujabbán felszínre került írott adatok-

A Czartoryski-tondo mestere az általános elrendezés tekintetében ragaszkodik Credi invencziójához s legközelebbi mintája a Quirini Stampaliagyűjteményben lévő kép lehetett. A ragaszkodás azonban korántsem szolgai. Az előtérben lévő három alak testtartása és taglejtései csak nagyjában egyeznek Credi képével. Compositionális újítás, hogy a középtérben félig megvilágított alakok helyezkednek el, miáltal a tér optikai meggyőző volta növekszik. Úgy ez, valamint azon körülmény, hogy a föld virágtalan, hogy szóval a szemlélőt nem kötik le aprólékosságok, fejlődöttebb művészi felfogás jele. Credinek úgy említett londoni, mint velencei képén közvetlenül Mária mögött vertikális és centrális hangsúlyul is szolgáló architektonikus részlet emelkedik, melyet a Czartoryski-tondo mestere elhagy, hogy tisztábban és nagyobbvonalúan rajzolódjék meg Mária fejének és vállának silhouetteje, s hogy a tekintet útja a messze táj felé szabaddá legyen. Elmarad minden építészeti részlet. Credi architektonikus kulisszái geologiaiakká változnak s oldalt tolódnak. Az alakok kifejezése nem oly bensőséges, a rajz nem oly kristálytiszt, nem találjuk a formáknak azt a szinte cizellált plasztikai világosságát, mint Credinél. E mester bizonyára nem ötvös-műhelyből került ki. A megmintázás éppen nem szobrászi, hanem nagy mértékben festői. Félhomályból bontakoznak ki a formák. A chiaroscuro-megmintázás tudatos voltáról kivált Mária feje és nyaka tanuskodik. Nyilvánvaló Credi nagy iskolatársának, Leonardo da Vincinek hatása, a mit más részletekben is látunk majd jelentkezni. Az eltérés Credi és e tondo mestere közt ép a megvilágítás és a színezés tekintetében legnagyobb. Annak világos, áttetsző színei helyett emennél sötéteket és mélyeket találunk; amannál a világos kék, ennél a rozsdavörös uralkodik s a színskála általában Signorellire emlékeztet. Különbség van az arctípusokban is. Mária feje távolodik Verrocchióknak Credinél még határozottan megnyilatkozó szegletes, erősen ívelt homlokú, boltozatos felső szempillájú és széles orrú ideáltípusától. Leonardo uffizibeli Angyali Üdvözlete Máriájának hatása alatt megfinomodott. A középtér jobb szélén térdeplő Sz. Ferencz csontos fejének alkata, a csontozat erőteljes kidomborítását célzó széles megmintázása, a mélyen benn ülő szemek, magának a fejnek tartása Leonardo Sz. Jeromosáról (Róma, vatikáni képtár) van ellesve. A tájkép is Leonardomotívumoktól visszhangzik. Leonardo Sz. Jeromos-képét, midőn 1482-ben Milanóba távozott, Firenzében befejezetlenül hagyta; a krakói tondo tehát nem készülhetett ezen időpont előtt, és — sok tekintetben fejlett művészi felfogásából következően — nem is közvetlenül utána, hanem a XV. század vége felé, vagy a következőnek elején.

A krakói kép jelentősége abban rejlik, hogy általa Lorenzo di Credi oly tanítványát tanultuk megismerni, ki a szelíd mesterből kiindulva, erős Leonardo- s némi Signorelli-hatásokat olvaszt magába.¹ E nyomon talán sikerülni fog e mesternek más műveit és esetleg nevét is kimutatni.²



LORENZO DI CREDI ISKOLÁJA: GYERMEKÉT IMÁDÓ MÁRIA ÉS A KIS KERESZTELŐ JÁNOS.
(Az egykori firenzei Toscanelli-gyűjteményben.)

Az egykori Toscanelli-gyűjtemény képünknek ugyancsak Credi iskolájából származó változatát őrizte, melyen különböző a táj és Jézus alakja.³

¹ Signorelli Credi egy másik tanítványára, „Tommaso»-ra is hatott. Lermolieff, Ivan (Morelli). Die Galerien Borghese Leipzig, 1890. 114/115. l.

² Vasari szerint Credinek sok tanítványa volt, de csak kettőnek (Ant. Sogliani és Tommaso di Stefano) nevét említi. Ed. Milanese, IV. 570. l.

³ Coll. Toscanelli, Album. Id. mű. 18. — Reinach, id. m., I. 241, mely után mi is közöljük. — A képen — mint On. Nello Toscanelli szíves közléséből tudjuk — a firenzei Gaetano Bianchi rossz restaurálást végzett. További sorsáról — ugyane forrásból — csak annyit tudunk, hogy valószínűleg Párisba került.

ANDREA DEL SARTO.

(1486—1531.)

Férfi tanulmány, talán apostol (János?) alakjához. (27. tábla.)

Papiros, vörös kréta. Mérete 27×42 cm. Sarkain lemetszve s megtoldva; jobb alsó részén aláfoldozott nagyobb lyuk. Lent a bal szélén XVIII. századvégi írással: «A. del Sarto», s e fölött, valamivel későbbi időből származó «109» jelzés (vsz. régi leltári szám).

Az alak méltóságteljes tartása, a redőzet nagyszabású elrendezése, a csapzott hajzatú fej, a mély, nyugtalan tekintet, a csípőhöz támasztott könyv motivuma elárulják Andrea del Sarto szerzőségét, a nélkül, hogy az alakot festményein azonosítani lehetne.

Részletrajz, tárgya egy alak. Sarto egész rajzállományában a compositionális vázlatok ritkák. Lehet, hogy nem az volt a rajz célja, hogy valamely festmény bizonyos alakjához tanulmányul, vázlatul szolgáljon s bizonyos, hogy nem modell után készült. Vannak a mesternek rajzai, melyeket beállított modell után készített; ilyenek nagyrészt akt-rajzai, így minden bizonynyal az a jellemzően férfi-ifjú után rajzolt vörösokréta-tanulmány (Uffizi), mely a kései Mennybemenetel (Firenze, Pitti. No. 191.) Máriája részére szolgált tanulmányul. Modell-studium benyomását kelti ruhás alakokat ábrázoló némely oly rajza is, melyen bonyolult mozdulattal vagy testtartással akart tisztába jönni. Az Annunziataabeli egyik freskója, a Wallace-Madonna Máriája, a nagy berlini Társas Madonna Sz. Katalinja és a madridi Szent Család kis Jézusa számára készített s az Uffiziben, a Louvrebén, ill. egy francia magángyűjteményben őrzött tanulmányfejei valóságos arczképek. Krakói rajzán azonban minden tipikus. E nyugtalan tekintetű, zilált hajzattól övezett, csontos fiatal arczczal több művén találkozunk, kivált a későbbkorokon. A mozdulati motívum egyszerű és szintén tipikus. A jobb láb mereven megfeszül, a bal térdben lazán meghajlik, a kezeknél viszont a jobbnak mozdulata szabadabb és elevenebb; a jobbcsípő és a bal váll, egymást egyensúlyozva kiáll. Jellemző nála a csípőhöz vagy czombhoz szorított könyv motivuma, melyet legtöbb nagyobb compositióján megtalálunk, s melylyel az alak poseának rendszerint nagyobb súlyt akart biztosítani. A rajz nem egy helyt hibás, a mi szintén a mellett bizonyít, hogy nem modell után készült. Az elrajzolt bal fül túlmagasan ül, a balkar rajza nem egész kifogástalan, a baltérd túl alacsonyra esik, a lábak aránytalanul kicsinyek. Az egész alak organikus alkata nincs eléggé átgondolva, erre itt nem helyezett súlyt. A rajznak művészileg tulajdonképeni tartalma

a redőzet s még inkább a fény és árny eloszlásának tanulmányozása. A tunikán csak a balkar redőzete bonyolultabb és kidolgozottabb, a jobb-karon, mellen és lent elnagyolt a redőzet. A köpeny elrendezése egyszerű; egyik része a testet haránt szeli át, a másik hosszan lelóg; ez egyszerű dispositio és a köpenynek nagy síkokra való bontása, a belső rajzolat lehető kerülésével fokozza az alak monumentális benyomását. Az alak erős hangsúlyú vertikálisaihoz és átlóihoz a csípőnek szegzett könyv adja az egyensúly gyanánt szükséges horizontálist. A köpnynek más feladata is van; a köpenyre mély, nagy, kompakt árnyékot vet, mely a szomszédos megvilágított részekhez élénk ellentétül szolgál. A fénynek és az árnyak tömegek szerinti nyugtalan és festői elosztása e tanulmányrajz második főproblémája.

A rajz datálásához az első támpontot az anyag nyújtja, melylyel készült. Sarto korai rajzain általában fekete, a későbbiekben csaknem kizárólag vörös krétával dolgozott, megfelelően egyre fokozódó kolorisztikus hajlamának. Rajzain ép úgy, mint festményein a vonal mindinkább veszít formát kifejező erejéből.* Kései felfogására vall e rajzon a korai lapjain élesebb körvonalak határozatlansága, nemkülönben a kevés belső srafirozás. Belső megmintázásra a vonalat alig veszi igénybe, hanem csaknem kizárólag fénynyel és árnyékkal végzi azt. A formáknak nem plasztikai, hanem világossági, atmoszferikus és térbeli értéke érdekli. A fény- és árnytömegek kiszámítása azt a benyomást kelti, mintha színértékeket is tekintetbe vett volna. Az egész rajz festői felfogása és kezelése művészi fejlődésének «kolorisztikus korszakára»,** 1520 körüli időre utal. E korszakbeli rajzaira jellemzően a krakói lapon a háttér srafirozott: az alakot setét háttérből színesen, a fény és árny hatásos játékától segítve képzelte kibontakozni.

Umbriai iskola.

ALLEGRETTO NUZI.

(XIV. sz. közepe és második fele.)

Madonna a kis Jézussal, Sz. István vértanú és egy szent mártírnő. (28. tábla.)

Hármas osztatú kép. Arany alapból emelkednek ki a kép rongáltsága daczára nagyrészt még élénk, világos színek. Mária kissé kopott világos-

* Knapp, Fritz, Andrea del Sarto. Bielefeld und Leipzig, 1907, 124. l. V. ö. u. e. szerzőtől Andrea del Sarto und die Zeichnung des Cinquecento. Halle a. S., 1905.

** Knapp, A. d. Sarto, i. m., 76 l.

zöld tunikát és élénk narancssárga köpenyt visel s ugyanilyen színű Jézus ruhácskája is. Sz. Istvánon arany és bíbor díszítésekkel ékes karminvörös dalmatica, a női szenten megfakult citromsárga tunika és ugyanily színű s aczélszürke béllésű köpeny van; ez utóbbi alak hajában korálpíros szalagon fehér vadrózsák sorakoznak egymás mellé. A ruhákat széles és díszes aranyfűző szegélyezi. Tompa hússzínű, feketébe átmenő, nehéz hamvasszürke árnyékokkal. Aranyszőke hajak. Gazdag mívű, vésett és ponczolt aureolák.

A meglehetősen rongált, repedezett, de át nem festett képmezők fölötti kis korongokban — melyek vizsont teljesen át vannak festve — középen az *en face* ábrázolt áldó Megváltó mellképe, jobbra és balra egy-egy angyal profil mellképe tűnik elő.

Fa. Tempera. A mezők méretei balról jobbra számítva: 35.4×62.5 , 46×70.5 , 36×63 cm.

A korai fabrianói iskola vezető mesterének, Allegretto Nuzinak nevével a múzeumokban igen ritkán találkozunk. A Czartoryski-képtárban mind- eddig fölismeretlenül függött e képe. Meghatározásunkhoz — azt hisszük — nem fog kétség férni. Az alakok lefelé keskenyedő, hengerded nyaka, hullámos szőke haja, a hosszú, éles vágású s belül fekete körvonalakkal meg- rajzolt szemek, az előre álló állak, a jobboldali alak elvesző $\frac{4}{5}$ profilja, a szent-attributumokat jellegzetesen tartó kezek, a világossárga, zöld és élénk- piros színek uralma művészetének oly sajátos jegyei, melyek műveit a XIV. századi umbria-marchei festészet ismerője előtt könnyen felismerhe- tőkké teszik.

Allegretto Nuzi életéből mindössze három biztos adatot ismerünk, azt, hogy 1346-ban fölvtették a firenzei festő-czéhbe (compagnia di S. Luca), hogy 1373 szept. 26-án Fabrianóban készítette végrendeletét s hogy ez utóbbi időpont és 1374 szept. 28-a közt, ugyancsak Fabrianóban halt meg.* Több datált műve ismeretes, valamennyi életének utolsó évtizedére esik. A legkorábbi, a vatikáni 1465-ben készült, tehát majdnem húsz évvel azután, hogy a firenzei festőczéhbe lépett s csak 8—9 évvel halála előtt. Nem értünk egyet azon állítással, hogy ez «legrégibb [ismert] műve»,** mert műveinek egy csoportját, melyhez a krakói triptychon is tartozik, stílbeli kritériumok alapján ennél kétségkívül korábbinak kell tartani. Datált művei azt tanúsítják, hogy művészi fejlődésének utolsó szakában a díszít- ménységek halmozására és formai lestylizáltságra törekedett, hogy a formák plasztikai értékeire nem helyezett súlyt s mindinkább a síkábrázolás felé közeledett. Műveinek évszámmal el nem látott egy csoportja még nem árulja el e törekvéseket, sőt ezekkel részben ellentétes jegyeket tüntet fel,

* Colasanti, Arduino, Gentile da Fabrino. Bergamo, 1909.

** Venturi, Adolfo, Storia dell' arte italiana. V. k. 839. l.

a miből következik, hogy e művei korábbiak, hogy ezek jelzik pályájának korábbi lépcsőfokait. E művek, a keletkezés általunk föltételezett sorrendjében a következők: 1. Madonna a kis Jézussal és szentek; ötosztatú kép a fabrianói székesegyház sekrestyájében (igen rongált). 2. A krakói triptychon. 3. Madonna a kis Jézussal és szentek; ötosztatú kép a fabrianói székesegyház sekrestyájében. (29. tábla.) 4. Egy nagy predella részei, öt-öt apostol fél alakjával a straszburgi városi képtárban és a sigmaringeni Fürstlich Hohenzollernsches Museumban.¹ 5. Trónoló Madonna a kis Jézussal és szentek; ötosztatú kép az apiroi községhezán; fölirata: ALLEGRET . . . DE FABRIANO ME PINX . . . Megkíséreljük kimutatni azon sajátosságokat, melyek e műveket egy csoportba fűzik. A megmintázást, firenzei hatás eredményeként, nagy plasztikai erély jellemzi, a minék részben folyománya a díszítmények kis szerepe. A compositiók egyszerűek; a csoportban utolsónak föltételezett apirói oltárkép kivételével félalakok, keresetlen testtartásban. Később nagy apparátussal, díszes trónusokkal, gazdag ruhatárral dolgozik. Művészi fejlődése során a kis Jézust egyre genreszerűbben, emberiebben fogja fel. Korai krakói képen arcza komoly, szinte komor, tekintete szilárd, jobbját áldásra emeli; a Giotto etikailag elmélyített és a bizáncziaskodók hieratikus Jézusának keveréke.² Később jobbkezét — gyermek módjára — szájához teszi s anyja karján nem úgy ül, — mint a krakói képen látjuk — mintha trónolna, hanem lábait negédesen keresztbe vetve. Egészen későbbi művein anyja ruhájába kapaszkodik, vagy nyakát öleli át. Allegretto követőjénél, Francescuccio Ghissinél az ábrázolás genreszerűsége még fokozódik; Madonnái szoptatják a kis Jézust. Allegretto két korai művén, a krakói triptychonon és az egyik fabrianói polyptychonon a nagy ívmezők fölött a keretben kis korongokba vannak a szokásos kísérő félalakok zárva, mint a firenzei Bernardo Daddinál, s őt követi a fabrianói mester akkor is, midőn a krakói képen a középső korongba az áldó Megváltónak teljesen szemközt ábrázolt félalakját helyezi. Bernardo Dadditól tanulta az aureolák technikáját is — poncz és vésés — s tőle kölcsönzi azok díszítő motívumait: pontsorok, rozetták, levelek, maiusculák és kufikus betűk.

Allegretto Nuzi művészete firenzei és sienai hatások kereszteződéséből származtatható le.³ Firenzében főként Bernardo Daddi műveit tanul-

¹ Gnoli, Umberto, Una predella sconosciuta di Allegretto Nucci. [L'Arte, XI. (1908), 229/230 l.]

² Jézus, első datált művén (Vatikán) is áldást oszt, arckifejezése azonban már barátságosabb, gyermekdedebb.

³ Colasanti, id. m., 30. l.

nak megfelelően nem egy vitás kérdésre adhatunk feleletet, a melyet templomunk első érdemes monografusának megoldania egy emberöltővel ezelőtt még nem volt módjában. Ilyen vitás kérdés a templom eredete.

★

A bártfai szent Egyed-templomról először IV. Béla királyunk 1247. évi november 7-ikén kelt oklevelében esik szó, a mely II. Ulászló 1500. évi február 7-ikén kelt átiratában a bártfai levéltárban maradt ránk. Ebben az oklevélben azt olvassuk, hogy a bártfai szent Egyed-templom mellett lakó copryvniczai cistercita szerzetesek az eperjesi németek (Theutonici) ellen panaszt tettek, mert ezek bártfai birtokuk (Terra Bardfa) határait háborgatták. IV. Béla ennél fogva Tegus sárosi comesnek meghagyta, hogy Bártfa földjének határait újból járja be, a mit ez meg is tett. Az oklevél részletesen közli a határjárás eredményét. E szerint a bártfai szent Egyed-templom mellett lakó copryvniczai cisterciták birtoka Bártfa fölött északra a Kis-Tapolytól, a Tapolyba Tapolytarnónál torkoló pataktól körülbelül a Makoviczáig s Galiczia határáig terjedt; Bártfától délre pedig egészen a Tarczába torkoló Delnáig a Szekcső és a Tapoly közét foglalta magában. A XIII. században ez a vidék csak néhány határörtelepet magában foglaló irtatlan erdőség lehetett, a melynek északnyugati sarkában, a mai Galbató mellett a keresztes vitézeknek volt monostoruk. Copryvniczát eddigi kutatóink Kapronczának vélték s a Margonya és Raszlavicza közé eső és Varjúfaluval szomszédos mai Magyarkapronczával azonosították. Ebben a kis tót faluban ma is van egy középkori eredetre valló, de a XVII—XVIII. században gyökeresen átalakított jelentéktelen templom. Monostornak azonban itt romok képében sem maradt nyoma; a néphagyomány nem tud róla semmit. Ez a körülmény vezetett arra, hogy a IV. Béla oklevelében említett Copryvniczát másutt keressem. Először a horvát-szlavonországi Koprivniczára gondoltam, a melynek magyar neve szintén Kaproncza. Közben azonban más irányú kutatásaim kapcsán Kwiatkowski József, a krakói Nemzeti Múzeum őre Luszczykiewicz Lászlónak, a lengyelek jeles műtörténetírójának egyik tanulmányára tett figyelmessé, a mely a krakói Tudományos Akadémia műtörténelmi bizottságának közleményeiben jelent meg s a lengyelországi Koprzywnica cistercita templomát és kolostorának romjait ismerteti.* Ebből az építészeti felvételekkel gazdagon illusztrált tanulmányból nyilvánvaló, hogy a IV. Béla királyunk oklevelében említett coporyvniczai

* Kosciol i reszty klasztoru Cysterskiego w Koprzywnicy, Przyczynek do dziejów romanszczyzny w Polsce, Przez Władysława Luszczykiewicza. — Sprawozdania Komisji do badania historycznych zbudowań w Polsce. Tom. III. Kraków 1888. 38—63. l.

cisterciták, a kik a bártfai szent Egyed-templom mellett laktak, a lengyelországi Koprzywnicából rajzottak ki ide s a terra Bardfa területén 1247-ben alapították monostorukat, tehát ugyanabban az évben, a mikor az eperjesiek nyilván birtokaikban megrövidítve érezvén magukat, határaik háborgatására vetemedtek. A lengyel Koprzywnica városka a Wisztula balpartján Orosz-Lengyelország galíciai határán a sandomierzi kerületben terül el. Neve Melich János szíves közlése szerint kaprost vagyis elhagyatott vadont jelent s minden bizonynyal cisterciták telepítették, a kik itteni monostoruknak 1185 körül vetették meg alapját. A monostor első lakói és első apátja Theodoricus, a franciaországi Morimondból kerültek ide, a minthogy III. Béla korában alapított cistercita monostoraink első szerzetesei szintén francziák voltak s Egresre, Zirczre, Szentgotthardra és Pilisre közvetlenül Pontignyből, Clairveauxból, Trois-Fontainesből és Aceyből költöztek át.

A XIII. században már számos magyar cistercita monostorunk volt. Mindazonáltal a szepességi Scsavnyikon 1216-ban alapított cistercita monostor lakóinak számát 1223-ban a lengyel Koprzywniczából idehívott szerzetesekkel növelik. S Bártfára IV. Béla alighanem szintén azért telepített lengyelországi szerzeteseket, mert ez a vadon vidék akkor Koprzywnicza felől könnyebben volt hozzáférhető, mint Magyarország centrálisabb fekvésű cistercita monostorai felől, a melyek azonkívül a tatárjárás idején nagy mértékben elnéptelenedtek.

A koprzywniczai cisterciták bártfai monostoráról IV. Béla 1247. évi határjáró levelén kívül okleveleink nem emlékeznek meg, Myskovszky így joggal hihette, hogy a monostor még a XIII. század folyamán elenyészett. Lengyel források, a melyeket szintén Kwiatkowski József úr szívésségének köszönhetek, másról értesítenek.

Azon az óriási területen, a melyet IV. Béla ajándékozott a lengyel cistercitáknak, utódai, de különösen Róbert Károly királyunk sorra adományoz birtokokat híveinek. Dlugosz, a lengyelek történetírója szerint azonban a koprzywniczai cisterciták magyarországi birtokai közé Kázmér lengyel király haláláig († 1370) Bártfa és 13 falu tartozott s ez volt az anyamonostor legnagyobb és legtöbbet jövedelmező birtoka.* Dlugosz a koprzywniczai cisterciták birtokait így sorolja fel: «In regno Hungariae. Bardyow seu Bartwa oppidum. Tredecim villae in Hungaria». Azután panaszosan említi, hogy Kázmér király halála után, a kinek a lengyel trónon utóda

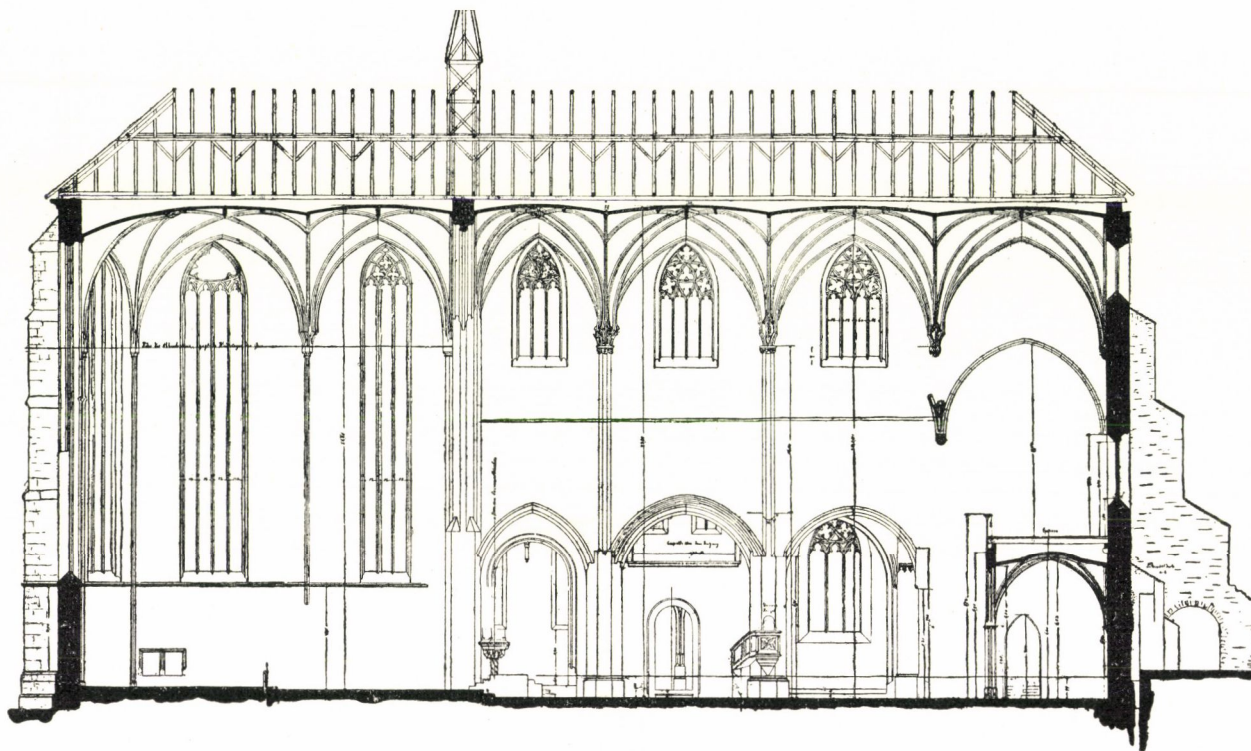
* Joannis Dlugosz senioris Canonici Cracoviensis Liber Beneficiorum diocesis Cracoviensis nunc primum e codice autographo editus. Tomus III. Monasteria. Cracoviae MDCCCLIV 399—400. l.

lett, Nagy Lajos királyunk elvetemült izgatók rábeszélésére megfosztotta őket ezektől. Konrád koprzywniczai apát hiába kerekedett föl Budára, hogy az elkobozott birtokokat visszaszerezze. A király ugyan azzal biztatta, hogy hagyja okleveleit a királyi kincstárban s egy félév múlva jöjjön vissza, a mikor aztán vissza fogja helyezni a monostort magyarországi birtokaiba. Még mielőtt azonban a félév letelt, meghalt Nagy Lajos (1382) s a lengyel cisterciták scsavnyiki társaik buzgolkodása ellenére örökre elestek bártfai birtokaiktól.

A mint az eddig elmondottakból nyilvánvaló, a lengyel cistercitáknak Bártfán aligha volt apátságuk, hanem csak perjelségük, a mit Békefi Remig már a föltételezett kapronczai monostorral kapcsolatban is gyanított.* A perjelség temploma mellett a XIV. század elején már számottevő város is volt, a mely hihetőleg a monostor szomszédságában Laurentius lovagnak 1312-ben ajándékozott Széphely nevű birtokon épült s a melynek lakóit és ezutáni telepeseit Károly Róbert király 1320-ban jelentős szabadalmakkal ruházza föl. Az oppidumnak, a melynek ekkor már plébánosa is volt, ugyanekkor a király rendelkezésére ugyanez a Laurentius lesz örökös birája. 1372-ben azonban Bártfa Budával és Kassával egyenlő rangú szabad királyi város, civitas s ha a lengyel cisterciták addig legalább lelkiekben gyakoroltak is valamelyes főnhatóságot a bártfaiak fölött, ennek most szintén meg kellett szűnnie s a király talán azért is, mert nem tudták magukat a lengyelországi anyamonostortól függetleníteni, megfosztotta őket itteni birtokaiktól. Templomuk ekkor szintén a bártfaiak birtokába került.

Ha a bártfai cisterciták temploma a mai szent Egyed-templom helyén állott, úgy ezt, talán egy XIII. századbeli egyszerű kis templom helyére, csak a XIV. században építették. Ez alakjában a templom bizonyára csak egyhajós, négy keresztbolto s rövid szentélyében egyenesen záródó épület volt. A hajó hossza megfelelt a mai hármashajóé (30·37 m.), szélessége a mai főhajóéval volt egyenlő (10 m.); boltozata azonban a torony felőli falon ma is meglevő s maszkkal díszített gyámkő és a restaurálás közben eltávolított hevederkő bizonyossága szerint 5—6 m.-rel alacsonyabb volt (16·5 m. magas). A mikor az egyhajós templom Bártfa városának birtokába került, a déli oldalon első, nyugati boltszakaszához s körülbelül ennek szélességében csupán a hatalmas tornyot fűzték, a mely földszinti részében ma is eredeti állapotában van meg s a melynek félköralakban kiágzó lépcsője lóherives frizével együtt csak a templom kibővítésekor került

* V. ö. Békefi Remig: A ciszterciták története Magyarországon. Budapest, 1896.



A BÁRTFAI TEMPLOM HOSSZANTI METSZETE.

ennek belsejébe s ma a déli hajó nyugati végébe s részben az ezzel egybe épült szent András kápolnába nyulik.

A templomot a XV. század negyvenes éveiben kezdték mai alakjába átépíteni s a század végén fejezték be. Ujjáépítését a szentélylyel kezdték el, a melyre a város Myskovszkytól közölt *Conventio* szerint 1448-ban Miklós bártfai mesterrel kötött szerződést. E szerint Miklós mester az új szentély, a sekrestye és e fölött az oratorium falazására és beboltozására, az utóbbira vezető lépcső építésére és a szentély áttört mértani művű korlátjának faragására 600 magyar arany forintért vállalkozott, úgy azonban, hogy mindennemű anyagról a város gondoskodik. Az apsis és a déli fal számára öt nagy ablakot kellett faragnia, még pedig egyet három, a többit 2—2 ablaklécczel, vagy a mint a szerződésben olvashatjuk: «vulgariter pfosten». A régi egyszakaszos szentély falaiból, úgy látszik, megtartotta, a mit lehetett s az új falakat ezek irányában falazta tovább. A régi szentély déli oldalfalát azonban kissé görbén falazták, a mi ennek rövidsége miatt alig tűnt föl. A mikor azonban ennek vonalában az elsőnél jóval hosszabb boltszakasszal és három oldalú apsissal megtoldott új szentély déli falát tovább építették, a déli és az északi fal egymástól való távolságának differentiája, ennek keleti és nyugati végén csaknem 1 m. lett. Alighanem ez volt az oka annak, hogy a szentélyt, a melyet az építésért befolyt adományok jegyzéke szerint 1454-ben bizonyára befejeztek, tíz év múlva újból be kellett boltoztatni. Ezt a munkát Kassa városának 1464 május hó 14-én kelt ajánlatára István kassai mesterre bízták, a ki 1480-ig az ottani szent Erzsébet-templom építőmestere volt s a kinek emlékét a bártfai szent Egyed-templomban a szentély boltozatának egyik gyámköve örökíti meg, a mely a diadalív felőli észak-nyugati sarokban, kezében mondatzalagot tartó mellképét ábrázolja. Ennek a domborműnek képét gipsz másolat nyomán Mihalik József közli a kassai szent Erzsébet-templomról írt monographiájában.* Ugyancsak Kassai István mester faragta 1465-ben a bártfai szent Egyed-templom számára, ennek toronyalakú szentség-házát, a mely ha nem is oly nagyszabású és díszes, mint hasonló műve a kassai dómban, művészi tekintetben méltó párja ennek. Ha a szentség-házat a diadalív déli felén 1465-ben már fölállították, ez annak a bizonyossága, hogy addig nagyjában a templom hajóját is befejezték. Erről régebbi íróink azt tartották, hogy még a XIV. században épült. A hajó építésére vonatkozólag számadások nem maradtak ránk, de magában véve a főhajó boltozatá-

* I. rész: Budapest. A M. Tud. Akadémia kiadása. 1912. 44. és 45. l.

nak gyámkövei is kétséget kizáró módon azt bizonyítják, hogy a boltozást 1453 előtt nem végezheték s a templomépítés további, írott adatokkal is megvilágított története ismét arról tanuskodik, hogy a XIV. századbeli toronyhoz a bazilikális elrendezésű hármas hajót zömében véve a XV. században ujonnan építették. A főhajó boltozatainak gyámköveit az építőmesternek mesterjeles címerpajzsot tartó domborművű mellképe s a magyar címer és ennek részletei díszítik; ezenkívül Bártfa címere két angyal között, a melyet V. László 1453-ban adományozott a városnak s ép azért előbb mint puszta díszítés sem kerülhetett a templom gyámkövére. Több mint valószínű, hogy az M. monogrammos címerpajzsot tartó mellkép a bártfai Miklós mestert ábrázolja, a ki a szentély befejeztével 1454-ben a hármas hajó építéséhez fogott s ezzel tíz év alatt, addig, a míg a tőle rosszul épített szentélyboltozat düledező állapotba nem jutott, bizonyára el is készült. A hármas hajó architektúrája még nagyobb hanyagságra vallott, mint a minővel a szentély és ennek István mestertől újból fölépített boltozata készült. A hálóboltozatos főhajót és a keresztboltozatos oldalhajókat elválasztó pillérek a restaurálásig sem méreteik, sem lábazatuk tagoltsága tekintetében nem voltak egyformák; azonfelül az egymásnak megfelelő pillérpárok haránt átlói sem estek egy vonalba, de az északi pillérek a déliekkel szemben nyugat felé eltolódtak olyannyira, hogy a különbség itt is megközelítette az 1 m.-t. Természetesen, hogy ennek megfelelően a hálóboltozat bordáinak elrendezése is kusza lett, s ferde irányban érvényesülő nyomásuk már korán veszélyeztette az oldalfalak épségét. Ezek biztosításához már a XV. században fognak hozzá. Előbb azonban Mager Péter bíró özvegyének költségén az északi hajó keleti szakaszához három oldalú apsisban záródó hálóboltozatos kápolnát fűztek, a mely gondos kivitelét és helyes arányait tekintve, templomunk legsikerültebb részlete. A kápolna építési költségeinek lajstroma 1481-ből a bártfai levéltárban ma is megvan.* Hogy a Mager Veronika költségén épült Mária-kápolna a déli hajó keleti végéhez csatlakozó épület volt, erre az a Myskovszkytól is közölt szerződés bizonyosságunk, a mely a templom déli előcsarnokának és e fölött az oratoriumnak építésére vonatkozik. Ezt Orbán kőfaragó mesterre bízták, a ki 1482-ben 200 arany forintért vállalkozott arra, hogy gönczi kövekből a déli kapu elé oszloptól elválasztott két csúcsíves nyílású előcsarnokot, ennek boltozata fölött kápolnát épít úgy, hogy ebből egy ívnyíláson át Mager Veronika keletre eső kápolnájába lehessen látni; azonfelül csigalépcsőt

* 2212. szám. L. Iványi Béla: Bártfa szab. kir. város levéltára I. k. Budapest. A M. T. Akadémia kiadása. 1910.

(concha vulgo Snek), a mely az oratoriumba vezet. Az 1443-ban befejezett emeleti kápolna építésének rugója első sorban alighanem a főhajó falának biztosítása volt, a melyet 1486-ban a templom északi oldalán is hatalmas pillérekkel és támasztó ívekkel kellett megerősíteni.

Az előcsarnok befejezése után épülhetett ennek nyugati fala és a torony között a szent András-kápolna egyszerű hálóboltjával. A főhajó magasságának megfelelően magasabbra emelt torony legfelső emeletét 1486-ban és 1487-ben az anspachi születésű Stemacsek János építette. A régi XIV. századbeli falak azonban vastagságuk ellenére sem bírták sokáig a nagyrészt faragott kövekből falazott toldást s 1669-ben a harangokat az akkor épült campanilébe vitték át. 1725-ben pedig a torony már dűledező-félben volt s azért a templom párkányának magasságáig lebontották.

1487-től a számadáskönyvek szerint csak kisebb javításokat végeznek a templom épületén. Már a XVI. században falazhatták a nyugati homlokzat biztosítására szolgáló s félköríves átjárókkal áttört hatalmas támasztó pilléreket. 1564-ben új tetőt kapott templomunk. Ugyanekkor alakítják át a déli hajóhoz fűzött kápolnák homlokzatát felsőmagyarországi renaissance stílusban. Lajos és Bernát olasz kőművesek voltak ennek mesterei s szerződésüket néhai Rhody Alajos bártfai polgármester találta meg. E szerint 45 forintért vállalkoztak az oldal-kápolnák és az ezek közé iktatott oratorium különböző magasságának kiegyenlítésére szolgáló arkaturás fal rakására s a város a jó munka reményében 1—2 tallér borraivalót is ígért nekik. Ezt az érdekes részletet a «stílszerűség» okáért a restaurálás lebontotta s igen esetlen tetőmegoldással pótolta. Egyébként, különösen a hajóban erős szerkezeti correcturáktól és új tornyától eltekintve, a bártfai szent Egyed-templom helyreállítása óta is eredeti alakjában áll helyén, 47·77 m.-nyi belső hosszával, a szentélyben és a főhajóban 24, a mellék-hajókban 10·14 m.-nyi magasságával, szentélyében 9·32 m., azaz 10·14 m., hármashajójában 19 m. szélességével méreteinél fogva is jelentős épület, a mely különösen a mellék-hajók fölött merészen égfelé törő főhajójának és szentélyének magasságával hat.

Szerkezeti szempontból azonban, mint láttuk, különösen a restaurálás előtt sok kifogás alá eshetett s architektúráján faragott díszítés alig van. A már felsorolt részleteken kívül sem a kapuk kőkerete, sem a boltozatok nem érdemelnek behatóbb figyelmet.

Technikai szempontból még az orgonakarzat csillaghálós boltozata volt a legkiválóbb, a mely keleti szélén a főhajó szélességében négy oszlopon nyugszik. Szentségházától eltekintve, a templom leginkább figyelemre

méltó kőből faragott részlete a syréna fejet és kuporgó párduczot ábrázoló XIV. századbeli friz-töredék, a mely nyilván a régi cistercita templomból vagy kolostorból ered s a melyet a XV. században a torony belső sarkába, a három szakaszos déli hajó első árkádivének nyugati vége alá vállkőnek falaztak. Mint legtöbb szegényes eszközökkel épült középkori templomunkban a faragott díszítés hiányát Bártfán is falképekkel pótolták. Ezek századok viszontagságai folyamán szinte mind elenyésztek. A torony déli homlokzatának szent Istvánt, Lászlót és Imre herceget, valamint szent Kristófot ábrázoló freस्कójából, a melyet 1521-ben Emericzi János és Krausz János 35 forintért festettek, már csak néhány színes folt látható.

Az északi hajó keleti záró falának ívmezőjét Mária életének 13 jele-
nete díszítette széles epikus előadásban, a falkép keletkezésénél (1460 körül)
jóval régiesebb naiv előadásban. Ezt a ciklust a templom restaurálása köz-
ben hámozták ki a meszelés alól s Weber építész másolta le.

Ma már egészen halvány és fakult, a minthogy a déli bejárat fölött
is csak néhány folt jelzi a falképek helyét, a melyek valamikor a ma
ujjonnan befestett szentélynek is ép oly jelentős díszei lehettek, mint az
ablakaiba foglalt s szinte nyom nélkül elpusztult üvegképek, a melyek ára
fejében a város Bálint és Bertalan festőknek 1497-ben több részletet fizetett.

Divald Kornél.

DEBRECZEN SZAB. KIR. VÁROS MUZEUMA.

AZ ELSŐ TÍZ ESZTENDŐ.

(Két képtáblával.)

Debreczen szab. kir. város múzeuma a folyó évben töltt be fennállásának tizedik évét. Alapítása tulajdonképen még 1902 végén megtörtént egy nagyobb magángyűjteménynek felajánlásával és elfogadásával. Közszemlére azonban csak 1905 elején bocsátották; ünnepélyes megnyitása pedig Csokonai Vitéz Mihály halála századik évfordulójának megünneplésével, 1905 május 22-én esett össze.

Nehezen érthető, sajtóságos jelenség, hogy a magyar nemzeti kultúrának olyan régi, erős metropolisát, a milyennek a köztudat Debreczent ismeri, a város történelmi emlékeinek rendszeres, tervszerű gyűjtésében, városi múzeum alapításában akárhány kisebb hely megelőzte. Pedig Debreczen, mint kiválóan iparúzó és kereskedő város, mint egy országszerte híres ősi főiskolának székhelye, mint a hazai reformátusok szellemi életének központja, mindig tekintélyes értelmiséggel birt s régtől fogva éltek benne régiséggyűjtők. Ide értjük incunabulák, ó-magyar nyomtatványok, eredeti oklevelek és kéziratok, általában könyvek és írott emlékek gyűjtőit is. Gyűjtő szenedélyükről legjobban ismertek Maróthy és Sinay, Lugossy József és Révész Imre; mellettük kiválnak a patikárius Kazay Sámuel, a polgármester Fáy János, az orvos Veszprémi István és a fiskális Nagy Gábor.

Elég korán megindult a történelmi és műemlékek, vagyis, a hogy régen mondták, «a ritkaságok» és a természetrajzi tárgyak gyűjtése is. Amazok összehordásában még a XVIII. század második felében az imént említett Kazay Sámuel gyógyszerész és Fáy János polgármester tűnik ki. Kazay különösen érmekeket, pénzeket, gemmákat gyűjtött, de könyvtára is gazdag és nagy értékű volt * Fáy János inkább a képeket kedvelte. Domenichino, Guido Reni, Engel Sándor, Kaufmann Angelica, Lazzari és a kit legelől kellett volna említeni, Tizián voltak képviselve az ő úri házában, a melyet különben antik ércz- és márvány szobrok is ékesítettek.**

A XVIII. század közepe táján híres volt ifjabb Diószegi Sámuelnek,

* A két rendbeli gyűjteményt Kazay 9000 frtra tartotta s ilyen áron meg is alkudta volt azt már egy ismeretlen nevű gyűjtő. De azután a vásár mégis elmaradt. Num. Közlöny. II. évf. 6. l.

** Szűcs István. Debr. város tört. III. k. 983. l.

a hasonló nevű főbíró fiának és Baranyi Miklós septemvirnek háza is, «arany, ezüst, drágaköves portékák és házbeli ritka mobiliák nagy gazdagságáról.¹

Ez időtájban vetették meg alapját a collégium természettani gyűjteményének, a reáltudományok szemléltető tanítására szokatlan súlyt fektető híres-neves Maróthy és Hatvani professorok. Az akkor szerzett eszközök némelyikét ma is mutogatják a collegiumban. Nyomát találtam annak is, hogy 1764 körül a collegium régiségeket is kezdett gyűjteni.² Erre még majd mindjárt visszatérek. A természetrajz körébe vágó gyűjtés megindítása pedig a mult század első felében (1823—1850) élt, sokoldalú Kerekes Ferencz professor nevéhez fűződik. Mig így a collegiumban lassankint tekintélyes gyűjtemények alakultak, a magán-gyűjteményeket, az amatőrök halála után, elérte közös sorsuk. Vagy szét forgácsolódtak, vagy, miként apró csermelyek, patakok a nagyobb folyóba ömlenek, nyilvános közintézetekbe olvadtak. Maróthy könyvtára a collegiumé lett. Veszprémy István orvos könyv- és kéziratgyűjteményének töredékei a Nemzeti Múzeumba kerültek. Sinay gazdag oklevélgyűjteménye és könyvtára jó részben elkalódott. Aránylag legtöbbet mentett meg belőle a Nemzeti Múzeum. Ugyanez vásárolta meg Nagy Gábor és Fáy János gyűjteményeit is. Sárváry Pál könyvtárát és tudományos írásai nagy részét tűzvész hamvasztotta el. De már Kazay könyvtárát, érmeit és ritkaságait a debreczeni collegiumnak sikerült megszereznie. Bizonyosan vannak, a kik előtt új, meglepő hír ez; a kik eddig azt hitték, hogy Kazay érmei és ritkaságai Jankovich Miklós gyűjteményével együtt 1836-ban a Nemzeti Múzeumba jutottak.³ Holott a valóság az, a mit a jó öreg Szücs István is röviden fölemlített,⁴ hogy ezt a szép és gazdag gyűjteményt, a melyért pedig gróf Teleki Sámuel,⁵ gróf Széchenyi Ferencz,⁶ és Jankovich Miklós⁷ versengettek, 1796 július 30-án kötött szerződéssel, a debreczeni ref. collegium vásárolta meg.⁸ A vételár

¹ Collegiumi levéltár. Diószegi, Fényes, Fekete, Fáy családra vonatkozó oklevelek. Számozatlan.

² Ns. Furó Sámuel komáromi lakos 1761-ben egy füzér régibb és újabb ezüstpénzt ajándékozott a collegiumnak. — A debr. ref. Collegium Bibliothecája Armariumában található Ritkaságok Laistroma. Másolat 1846. — Egyh. kerületi levéltár. 2473. sz. a.

³ Num. Közlöny. I. évf. Grün Albert: Kazay Sámuel éremgyűjteménye 5—7. l.

⁴ Szücs I. id. m. III. k. 931. l.

⁵ Debreczeni ref. egyh. tanács jkve. 1796. jul. 29.

⁶ Num. Közlöny. I. évf. Grün id. értekezése.

⁷ Jankovich levelei a collegium levéltárában. Számozatlan íratok. U. o. a professoratus jkve. 1826. 584. l. 1827. 587. l. Jankovich e gyűjteményt csakugyan kialakította; felpénzt is adott reá. Közte és a collegium között e miatt majd pörre került a dolog.

⁸ A szerződés a collegium levéltárában. Számozatlan.

2500 r. frt volt; ezen kívül Kazaynak, míg él, 60 r. frt. évjáradékot és mikor meghal, 100 frt temetési költséget biztosított a collegium.

E gyűjtemény az 1832-diki revisió szerint közel 2452 drb. pénzt és érmet, 165 drb. gemmát és 18 drb. egyéb ritkaságot tartalmazott.¹ Volt benne 78 drb. arany, nagyobb részt római és bizánczi; 787 drb. görög és római ezüst pénz; 777 egyéb ezüst pénz, császároké, királyoké; körülbelül 700 drb. római- és egyéb rézpénz, érem; 30 drb. vegyes — leginkább pápai — ónérem, 79 drb. hamis és kétes pénz. Legbecsesebb darabjai: egy lánczczal összekötött római diptychon, négy római ércz tábla; azután volt benne egy zsidó phylaesium, egy topáz olvasó, Laokoon szobor korallból, Jézus képe sardonixból, Apolló szobor hyacinthusból, néhány pecsétnyomó. De hozzá tartozott még, a mit ez a revisió nem mond, egy aranyba foglalt jaspisra metszett képmás és több apró szobor bronzból.² Sajnos, hogy a máskülönben nagyon becses gyűjteménynek talán egyetlen darabja sincs, a melynek eredetét, lelőhelyét ismerhetnők. Annak feljegyzését Kazay még feleslegesnek találta. Ez a mulasztás jellemzi a főiskola régiségtárának későbbi gyarapodását is. Pedig a nélkül, hogy a régiségtár rendes, állandó anyagi támogatásban részesült, a nélkül, hogy benne bármikor is rendszeres, tervszerű gyűjtés elve érvényesült volna, a kezelő tanárok által élesztgetett, vagy önként támadt érdeklődés időnként sűrűn gyarapíttatá azt. A collegiumot fenntartó hatóság, a tiszántúli ref. egyházkerület semmiféle utasítást, szabályzatot, sem tervezetet nem adott a kezelő tanár elébe, mi módon, milyen irányban igyekezzék fejleszteni a régiségi múzeumot; nőtt ez magától, a collegiumhoz szeretettel, hálával ragaszkodó tanítványok ajándékaival leginkább, elvértve vásárlás útján is. Ilyen ritka eset volt a debreczeni rézmetsző diákok réztáblái egy részének megvétele 1818-ban 150 v. forinton Erőss Gábor utódaitól.³ Vagy a mikor két régi arany pénzért, — melynek szabatosabb körülírását nem sikerült megtalálnom — 100 r. forintot fizettek.⁴ Kisebb ajándékokon, szórványos leleteken kívül, egyesek nagyobb gyűjteménnyel is szaporították a collegiumi régiségtárt. Például Nyikos Ferencz perbetei pap 1803—11 között 235 drb, talán ennél is több ezüst és rézpénzt, egy régi *Αναθαρτος παριδος κρισις*

¹ Revisio collectionis nummismati etc. Kazayanae. 1832. A tiszántúli ref. egyh. kerület levéltárában 2174 sz. a.

² A debr. ref. Coll. Bibliothecaja Armariumában található ritkaságok laistroma. 19. 23. sorszám a. 1838. Egyh. ker. levéltár 2473. sz. a.

³ Curatoratus és professoratus jkve. 1818. 329. l.

⁴ Egyh. kerületi jkv. 1823. 39. sz. a. 32. l.

felíratu basreliefet s egy Adonis-képet ajándékozott a collegiumnak.¹ Nagy Mihály debreczeni gyógyszerész ugyanazon időtájban 483 darab ezüst, réz és ón vegyes pénzzel. Rickl József debreczeni kereskedő 1814-ben 328 római rézpénzzel s egy sarkantyúval szaporította a múzeumot.² Ide kerültek időnként a város birtokában lévő régiségek is. Így az 1802-ben leégett csúcsives sz. András-templom néhány «emlék köve»;³ ott látjuk a jus gladii két borzalmas jelvényét, a sokszor embervérbe fürdött hóhér-pallosokat. Amikor a nyugalomba vonult Sárvány Pál professor Kerekes Ferencznek átszámolta a gondviselésére bízott mennyiségtani és fizikai eszközök, valamint egyéb ritkaságok gyűjteményét, 1840-ben, tíz csoportban 266 különböző eszköz, ritkaság, vagy régiség; fossilia stb. felől számol el.⁴ A Kazay-féle gyűjtemény anyaga e lajstromban nem szerepel.

Lassanként néprajzi tárgyak is gyűlni kezdtek a collégiumban. Már 1796-ban följegyeztek két szőrlaptát, — mint a debreczeni mészáros czéh ajándékát — valamivel később egy darab fából faragott, összeláncolt pár kanalat.⁵ Mojzes Janos hódmezővárhegyi érdemes lakos 1832-ben különös alkotású, éghetetlen fedelű ház modelljét ajándékozta, találmánya leírásával együtt, a kollégiumnak.⁶ Mindezeknél becsesebb Sárvány Jakab, Eszterházy herczeg fiskáliskának válogatott néprajzi sorozata, a mely a derecskei uradalom lakosai által csinált 50 darab kézművet tartalmazott, ú. m. vessző-, gyékény-, szalmafonatokat, kender-, gyapjúsöveteket, varrásokat, szűcs- és szijgyártómunkákat, faeszközöket.⁷ Nem tudom, ha vajjon ez a nagyon

¹ Cur. és profess. jkve. 1803. apr. 14. A debr. Coll. Bibliothecaja Armariumában található ritkaságok lajstroma, 6. 7. 9. 13. 15. 185. sorszámok a. Egyh. ker. levéltár 2743. sz.

² U. a. lajstrom és Cur. és profess. jkve. 1814. 247. l.

³ Profess. jkve. 1826. 585. l.

⁴ Collegiumi levéltár. Számnélküli fasciculus. X. polc. 5. flók. I. csoport: Geometricara tartozók 1—23. sz. a. II. cs. Staticara és Mechanicara tartozók 24—58. sz. a. III. cs. Aërostatica s Pneumaticara tartozók 59—87. sz. a. IV. cs. Különfélék, leginkább Chemicumok 88—95. sz. a. V. cs. Electricitasra és Magnesre tartozók 96—124. sz. a. VI. cs. Astronomiara tartozók 125—142. sz. a. VII. cs. Elegyek, koponyák, Hydrostaticara és csillagok tudományára tartozók 143—219. sz. a. VIII. cs. Némely ásvány darabok (Sárvány Pál magán gyűjteménye.) IX. cs. Különfélék 229—255. sz. a. (nagyváradi prof. pater piarista Stuindel úr barátságos ajándéka, henger formájú nagy villany erőmű.) X. cs. Különféle természeti vagy mesterségi ritkaságok 226—266. sz. a. (Pl. Irhamódon készített emberbőr 1740 tájáról. Tiszából kifogott kővé vált csontok. Agyag, kő, vas, réz stb. régiségi leletek. Egy római sirkő, fekete basalt, ilyen felírással: I. BOETIVS MIL. LEG. PAP. VIXIT. A XXXVIII. — Jupiter kis oltára I. O. M. betűkkel. A debreczeni metsző diákok 1810 körül, hogy próbálgatták a stereotypot. Mumia morzsák Londonból.

⁵ Id. 1840. évi összeírás X. csoportja.

⁶ Professoratus jkve. 1832. 21. l.

⁷ Egyh.-ker. levéltár 2313. sz. a. 1841.

érdekes gyűjtemény, a mely hivatva lett volna magvát alkotni nagyobb-szabású néprajzi múzeumnak, megvan-e most is teljes egészében?

Dr. Kempf József debreczeni orvostól később megvásárolt ausztráliai fegyverek, szerszámok, valamint Biró Lajos új-guineai eredetű ajándékai szaporították ugyan a kollégium muzeális anyagát, de nem szolgálhatták azt a célt, a melyre a széleslátókörű Sárváry Jakab törekedett, mikor egy csomó magyar néprajzi tárgyat bízott a főiskola további gondozására.

A kollégium teljes elismerést, dicséretet érdemel, a miért a Kazay-féle szép gyűjteményt megvásárolta és azt megőrizte; elismerést és dicséretet, hogy annyi becses történelmi emléket gyűjtött össze s ezáltal megmentett elkallódástól, idegenbe-vándorlástól. De másfelől nem hallgatható el az sem, hogy ez a gazdag érem- és régiségtár sem ezelőtt, sem most nem tudta teljesíteni a közgyűjteményekre váró feladatot. A miatt, hogy a kollégium nagy épületében saját helyiség nélkül zsellérszerepre volt és van kárhozthatva; hogy kezelését, gondozását nobile officiumnak tekintették; hogy hozzáférhetőségét sem szakemberek, sem tanulók, sem a nagy közönség előtt nem könnyítették meg, olyanná lett, mint a véka alá rejtett világosság. Így terjedhetett el még szakkörökben is az a felfogás, hogy Kazay Sámuel híres éremgyűjteménye a Nemzeti Múzeumba olvadt be.

Régészetkedvelők régen érezték már tervszerű együttműködés szükségét Debreczen és környéke történelmi emlékeinek rendszeres felkutatása, összegyűjtése, megőrzése, közkincscsé tévése érdekében. Ismeretlen szerző, alighanem a sokoldalú, nagyműveltségű Telegdi Kovács László ügyvéd tollából, a rövid lélekzetű 1864-iki alkotmányos időben buzdító cikk jelent meg a Debreczeni Ellenőr cz. folyóirat hasábjain; * a hol egy Múzeum-Egyesület tervezetéről ír. Ez egyesület célja lett volna múzeumot állítani fel «Debreczeni Múzeum» nevezet alatt, azt gyarapítani; ezenkívül a szépirodalmat és tudományokat magyar nyelven művelni. A múzeumban *a)* képgyűjtemény, *b)* régiség- és pénzgyűjtemény, *c)* természetrajzi gyűjtemény, *d)* gép- és kézműgyűjtemény felállítását tervezték.

Az elvetett mag még terméketlen földre hullott. Épen így, tiz évvel később is, a mikor küldöttség dolgozta ki a Régészeti- és Múzeum-Egyesület tervezetét. Nehezen pótolható mulasztás, hogy az egyesület mindjárt akkor meg nem alakult s működését meg nem kezdte. A 90-es években a helyi lapok újra meg-megpendítették az eszmét. De a biztatgatás pusztába kiáltó szó maradt mindaddig, míg a kereskedők és iparosok rendjéből egy derék

* Debreczeni Ellenőr. Írják többen. Kiadja Telegdi K. Lajos. III. füzet.

polgár elő nem állott, a kinek áldozatkészsége azután egyszerre megvetette alapját a városi múzeumnak.

Löfkovits Arthur ékszerész az 1902. év végén majd harmadfélezer darabból álló érem-, pénz-, régiség- s természetrajzi gyűjteményt ajánlott fel a múzeum alapjául s ennek további gyarapítására tíz esztendőn keresztül évi 500 koronát biztosított.

Debreczen város közgyűlése a gyűjteményt és a pénzbeli segély felajánlását köszönettel elfogadta s kötelezte magát, hogy az így megalapított városi múzeumnak állandó helyet ad és annak nyilvánossá tételéről gondoskodik.¹

Az alapvető gyűjteményt egy műkedvelő gyűjtő buzgósága a tárgyak eredetére való tekintet nélkül hozta össze és annak csak kisebb részét alkották Debreczen multjának emlékei, az ajándékozásnak jelentőséget s értéket tehát inkább az adott, hogy régi közönynek jegét törte meg s általa a közművelődésnek új intézménye keletkezett, mihelyt a múzeum fenntartásának és fejlesztésének gondját a városi hatóság elvállalta.

Az adományt gyarapítandó, a városi tanács a párisi 1900. évi világkiállításról visszaérkezett helyi vonatkozású nép- és természetrajzi tárgyakat, valamint a közlevéltárból, hivatalokból összeszedett régiségeket² csatolta a Löfkovits-gyűjteményhez. Számos ajándék érkezett a közönséghez intézett felhívásra is. Mindezeket a régi gazdasági iskola emeleti utcza három szobájában Miliesz Béla tiszafüredi múzeumőr 1904 végén elrendezvén, a következő év elején megnyílt a múzeum. Az ünnepélyes megnyitás pedig 1905 május 22-én, Csokonai százados emlékünnepejének alkalmából összesereglett vendégek, valamint a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelősége kiküldöttjei — br. Szalay Imre h. főfelügyelő, dr. Schönherr Gyula és dr. Sebestyén Gyula — jelenlétében folyt le. A város, igen bölcsen, mindjárt kezdetben a főfelügyelőség hatáskörébe bocsátotta múzeumát.

A fiatal intézet ettől fogva egymásután kapta meg a fejlődésnek legszükségesebb eszközeit és tényezőit. Az állandó otthont adó közművelődési ház építésének terve a múzeum alapításával egy időben foglalkoztatni kezdte az intéző köröket.³ A Főfelügyelőség a múzeum építésére már a megnyitáskor 100,000 korona állami segélyt ígért s annak első tizedrésze nem sokkal

¹ 15575., 16062., 16641/1902. sz. tanácsi, 328/16639. 1902. bkgy. sz. határozatok.

² A városi hivatalokból ez alkalommal és később a múzeumba szállított tárgyak csak egy részét teszik a még most is szerteszét található történelmi emlékeknek és műtárgyaknak. Ezekről — számuk több százra megy — a város 1912-ben külön leltárt készítettett. Múzeumba helyezésüket a közművelődési ház felépítése utáni időre halasztották.

³ A 4344/1903. sz. tanácsi határozat mellett lévő értekezleti jegyzőkönyv.

azután meg is érkezett. A város közgyűlése pedig már előbb 150,000 koronát szavazott meg e célra.¹ Ebből hamarosan megvásárolta 72,000 koronáért a kereskedelmi- és iparkamara tagastelkű házát a Hatvan-utczában, már csak Csokonai iránt való kegyeletből is, a kinek szülőháza egykor ugyan-ezen a helyen állott.² A múzeum a Csokonai-körrel együtt már 1905-ben ideköltözött s egyelőre — a kör nélkül — hat szobát foglalt el. Nem sokkal ezután a város állandó múzermőri állást szervezett; a múzeum alapítóját igazgatói hatáskörrel ruházta fel és a múzeum feladatát, szervezetét, kezelését szabályrendelettel megállapította.³ E szerint működése főképen és elsősorban Debreczen város és környéke történelmi emlékeinek, néprajzi tárgyainak összegyűjtésére, megőrzésére irányul. De kiterjeszti gondját általános érdeklődést keltő művészeti és iparművészeti tárgyak gyűjtésére is, helyi vonatkozású és származású műtárgyaknak elsőséget adva.

A múzeum tehát a következő gyűjteménytárakból áll:

- I. Könyv- és okirattár.
- II. Régiség- és éremtár.
- III. Képzőművészeti tár.
- IV. Iparművészeti tár.
- V. Néprajzi tár.

A természetrajzi gyűjtemény továbbfejlesztéséről egyelőre lemondunk.

A gyűjteménytárak törzsanyaga ezideig ajándékok-, letétek-, vásárlások- és ásatásokból gyarapodott. A megnyitástól számítva, az akkor körülbelül 2800—3000 darabot kitevő anyag 1914 végéig 31,921 darabra szaporodott. Szakok szerint ez így oszlik meg. *I. könyv- és okirattár* 12,893 (könyv: 2645, hírlap: 668, apró nyomtatvány: 4743, térkép: 108, kézirat: 1321, oklevél: 1714, egyéb anyag: 1693). *II. Régiség- és éremtár* 13,843 (őskori: 2744, római kori: (többnyire barbár népektől való): 758, közép- és újkori: 2278, kegyeleti-tárgy: 490, érem- és pénzjegy: 7573). *III. Néprajzi tár* 3356 (magyar: 3297, hazai nemzetiségi: 26, külföldi művelt népé: 27, primitív népé: 6). *IV. Képzőművészeti tár* 655 (szobor: 63, festmény: 138, rajz és metszet: 382, fénykép: 72). *V. Iparművészeti tár* 550 drb. Ezekon kívül a természetrajzi tárban van 524 darab.

Ez általános ismertetés után, az egyes gyűjtemények közül részlete-

¹ 213/11053. 1914. bkgy. sz. határozat. Azóta ezen összeget a közgyűlés 280,000 koronára emelte; a közoktatásügyi kormány pedig 1909-ben késznek nyilatkozott arra, hogy a kultúrház építési költségeiből 300,000 korona annuitását 15,000 koronáig vállalja.

² 59/1647. 1905. bkgy. sz. határozat.

³ 242/14769. 1908. bkgy. sz. határozat. Belügyminiszterileg jóváhagyva.

sebben azok leírásával foglalkozom, a melyek iránt az Archaeologiai Értesítő olvasói kétségkívül leginkább érdeklődnek.

A könyv- és okirattár a múzeumi kezeléshez szükséges szakkönyveken kívül főként Debreczen multjára vonatkozó anyagot tartalmaz. A collégium régi gazdag nagy könyvtára mellett egyéb feladatra nem is törekedhetik. Könyvtárunknak művelődéstörténeti szempontból legbecsesebb része számos debreczeni czéh levelesládájából és a városi színház könyvtárából áthozott legrégebb színdarabok. (XVIII. század végéről és a XIX. század első feléből.) Itt van Thaly Kálmán könyvtárának egy kicsiny, de érdekes töredéke.

A néprajzi tár abban a szerencsés helyzetben van, hogy míg a régiségtár gyűjtőterülete jelenleg csak Debreczenre és Hajdúmegyére szorúl, néprajzi tárgyakat a Hajdúságon kívül az egész Nyírségről, Nagykúnságról, Sárrétről, Érmellékről gyűjthetünk. Így lehetővé válik, hogy elsőrangú vidéki néprajzi múzeumunk fejlődjünk.

Az ősfoglalkozások közül főként a pásztorélet, azután a földművelés, némely kézműipar, például a fazekas, szíjgyártó, szűcs, szűrszabó mestersegek már is szépen vannak nálunk képviselve. Tartalmas a házi és konyhai felszerelések csoportja. Két év óta a néprajzi tárt dr. Ecsedi István kollégiumi tanár, tb. múzeumőr gondozza.

A képző- és iparművészeti tárnak értékes műtárgyakkal való gyorsabb növekedését nagyon megnehezíti az e czélra fordítható évi javadalomnak csekélyisége. Ennek daczára szigorú szemmel néző bíráló is elismeri, hogy számos figyelemreméltó tárgyat sikerült máris szereznünk.

Múzeumigazgatónk letéteképen került múzeumunkba néhai Császkai György kalocsai érsek képtárának egyrésze; többnyire az olasz iskola művei. A debreczeni műpártoló-egyesület Fényes Adolf, Halász Elemér, Kosztolányi Gyula egy-egy nagyobb festményét adta be hozzánk. A gyarapodást elősegítette néhány állami letét, leginkább a kisplasztika köréből. A városi tanács is átutalt a városházáról pár képet. (Még sok maradt ott.) Helybeli festők közül: Bakos Tibor, Ecsedi Samu, Hajdú Béla, P. Horváth Barna, Komlóssy Imre (amatőr), Kiss Bálint, Kovács János, Pálffy József, Telepy Toroczkai Oswald nevével találkozunk. A többi képek és rajzok Ábrányi L., Ács Mariska, Barabás Miklós, Bigand, Hegedűs László, Kasznár Ring I., Linek, Lotz Károly, Nyitray, Pataky László, Szamosi (Munkácsi mestere), Strobl Zsófia, Tóth Ágoston (48-iki honvédezredes, statusfogoly), Jankó János művei. Néhány festményünk nincsen meghatározva. Régi jó másolatban megvan nálunk Corregiónak Jupitert és Iót ábrázoló híres képe. Többnyire

gipszből való kisebb szoborműveken kívül (Beszédes, L. Landsberg, Berlin, Isó M., Oláh György, Somogyi, Strobl Alajos és Tóth András művei) pár száz darab grafikus mű, metszet és kőrajz is van nálunk.

Az iparművészeti gyűjtemény javarészt barokk, empíre, biedermeier-kori bútorok, régibb és újabb ötvösművek és modern kegyeleti tárgyak alkotják. A bútorfélék közül kiválik egy 1694-beli faragott bírói szék, néhány díszes czéhláda; a debreczeni Arany-egyszarvúhoz címzett gyógyszerár 1772-ben készült záros szekrénye, a patikához tartozó ó-bécsi edényekkel, barokkizlésű kovácsoltvas dísz tárgyakkal (óra, czégérek), laboratóriumi eszközökkel, festett rokokó kettős faajtókkal stb. S még egy pár intarziás szekrény.

Az ötvösmesterséget képviselik: XV. századbeli aranyozott rézkehely;* vésett díszítésű talpas pohár (32. tábla 1. sz.), melyet a debreczeni Halápusztán találtak XVI. századbeli pénzekkel teli s egy arab felírású ezüst pecsétnyomóval; a nádudvari ref. egyháznak részben gothikus kelyhe (csonka); XVII. századból való aranyozott talpas pohara (32. tábla 4. sz.), oldalán bohóc, sípos és koldus alakjával; 1664-ben készült verejtékes ezüst pohara (32. tábla 3. sz.); a szoboszlai ref. egyházzal cserélt gerezed ezüst billikom, a XVII. század első feléből (33. tábla 2. sz.); a vancsodi ref. egyháztól letétképen kapott XVII. századbeli verejtékes, aranyozott talpas ezüstpohár (33. tábla 1. sz.); kis ezüstkehely, mely felírása szerint 1634-ban Villás András nevű debreczeni polgáré volt (32. tábla 2. sz.); a debreczeni szűrszabó, szabó czéh XVII. századbeli ezüstpoharai (33. tábla 3. sz.); a rég elpusztult boldogfalvai egyház ezüstpohara; renaissance-izlésű díszes ezüstkanalak s egy keshüvely, ez utóbbiakat Debreczenben csatorna építésekor-találták. Több ónkanna, kancsó, tál, tányér, részben vidéki ref. egyházak letétjei. Vannak porcellán, fajansz tárgyait, régi hímzésű úrasztali terítőink.

A modern kegyeleti tárgyak közül, mint iparművészeti termékek, főképen a Szilágyi Dezső, Thaly Kálmán** és Simonffy Imre volt polgármester hagyatékából való műtárgyak érdemelnek említést.

Áttérve a *régiség- és éremtárra*, annak anyagáról, valamint a gyarapítás érdekében eddig végzett ásatásainkról kissé bővebben írhatunk.

Mint már fentebb említém, múzeumunk alapvető gyűjteménye csak kisebb részében áll debreczeni eredetű tárgyakból. Nemcsak számra, de értékre nézve is egy erdélyi tagosító mérnöktől az alapító által megvásárolt

* Múzeumunk 1912. évi jelentésében.

** Múzeumunk 1910. évi jelentésében 16. l.

kő- és bronzkori leletek vannak benne túlsúlyban. E csoport kő- és bronz-eszközeinek száma 273, csiszolt kőbalták, vésők, buzogányok, pattintott kések, vakarók, nyílhegyek kova és obsidian stb. szilánkok, állati fogak, kövületek. Ezek : Bessenyőről (Háromszék vm.), Futásfalváról (u. o.), Kuduról (Szolnok-Doboka vm.), Melegföldvállról (u. o.), Nagy-Iklándról (Torda-Aranyos vm.), Ördöngös-Fűzesről (Szolnok-Doboka vm.), Rétyinyírről (Háromszék vm.) és Szamosújvárról valók. Harmadfél száz darabra megy a bronz-, réz- és agyag-tárgyak száma, melyek Alsóilosva (Szolnok-Doboka vm.), Csíkszentkirály, Esküllő (Kolozsvár vm.), Kudu, Laborfalva (Háromszék), Melegföldvár, Sepsiárkos (Háromszék vm.), Szisfalva (Torda-Aranyos vm.), Szombatfalva (Szolnok-Doboka vm.) és Zágon (Háromszék vm.) bronzkori lelőhelyeiről kerültek múzeumunkba. A csíkszentkirályi és a sinfalvai, különösen nagy és gazdag csoportos lelet. Amaz 27 darab; van közte egy kettős gúzsú nagy bronzbogrács, egy füles bronztányér, egy hosszúnyelű bronzserpenyő, 21 különböző bronzkarika, három bronzrög.* A sinfalvai lelet 44 drb bronzkésből, fűrészből, sarlóból, tokos és szárnyas vésőből, köpűs lándzsából, csákányból, karikából és kardtöredékből áll.

Ritka nagyságával kiválik a szombatfalvai kétkarú, korongosfejű bronzfokos vagy harci csákány. Szép és ép példány egy melegföldvári karvédőtekerics. Zángonból is szép korongos fokosaink vannak.

A római kultúrának idetartozó emlékei túlnyomólag Szamosújvárról kerültek elő. Ezek bronzszobrocskák, T alakú gombosvégű fibulák, agyag mécsesek.

Van másik, kisebb sorozat is, mely Nagybánya vidékéről származik s az előbbi Pataky-féle gyűjteménytől különáll. Ezt két kard, — egyike kerekded penge-tővel, másika markolatnyúlványos — két korongosfejű díszű, több karperecz, sarló, tokos véső alkotja. Ezek is Löfkovits Arthur ajándékai, valamint egy Magyarköblősről való Árpád-kori bronzfűstölő.

«Csak helyiérdekű leletek» jelszóval folytatott gyűjtés eredménye a múzeum megnyitása után szerzett tárgyaknak legtöbbje. Szórványos és raktár-leletek, sírok mellékletei, lakóhelyek emlékei, részint Debreczen nagy kiterjedésű (17 □ mértföld) határáról, részint a szomszédos falvak, városok területéről. A gyarapodásban véletlen találásnak, próba- és rendszeres ásatásnak egyformán szerepe volt.

A diluvium korából múzeumunk csak mammut- és ősbőlény-csontokat tud felmutatni. Számosabb lelet bizonyítja, hogy a neolitikori ősember már

* Ismertette Múz. és Könyvt. Értesítő, 1909. III. évf. 134—136. l., 7—10. ábra.

állandó tanyát vert ezen a síkvidéken is. A szétszórta emelkedő köralakú kisebb-nagyobb halmok némelyike, melyeknek alján zsugorított, olykor veresre festett csontvázakat, mellettük félmaréknyi vasoxidfestéket leltünk, ebből a több ezer esztendő múltból maradt ránk. Ilyen kőkori eredetűeknek látszanak a debreczeni Toczó-melléki halmok, a melyek a ma már kiszáradt folyó medenczájének két oldalán kisebb-nagyobb távolságban majdnem szabályos sorban követik egymást Józsa-Szentgyörgytől Sárándig.¹ Kőkori sírhalmoknak bizonyultak a kisméretű hortobágyi Pipások és a Kandra-halom, mindegyik az Árkus vize partján.² A Sárrétudvariban elhordott Balázshalom, melynek felső részébe az Árpád-korban hosszú ideig temetkeztek, legalul, területének legközepén, veresre festett magányos csontvázat rejtett.³ A neolitikori telepek, különösen a hortobágyi Árkus vize és a Toczó partjain mutatkoznak. Az itt megkísérlett ásatások néhány kő- és agyag- emlékekkel gyarapították múzeumunkat. Legtöbb figyelmet érdemel egy női alakot ábrázoló agyagidol, melyet Hubert Schmidt is neolitikorinak nyilvánított. Ezt az Árkus mellett tűzhelynél leltem; közelében mindkét végén hegyes, négyoldalú veresréz ár került elő.

Szórványos kőkori leleteket, leginkább őrlőköveket, csiszolt kővésőket, baltákat kaptunk a hortobágyi Csécslaposról (páros őrlőkő),⁴ Haláp-pusztáról, Csegéről, Földesről, Balmaz-Újvárosról, Érkeserűből, Hajdúsámsonból, Hadházról, Kiskágyáról, Csokajról, Mártonfalváról; nem is említve azt, hogy ásatásunk során kétségtelenül bronzkori telepeken is leltünk kőeszközöket. Pattintott szilánkok, obszidián-kőmagok nagyobb számmal jöttek múzeumunkba a debreczeni Nyulas mellől (Tóczó völgye) és a hadházi Poroszlópusztáról.

Az imént említett réz-áron kívül, mint szórványos leletek szerepelnek leltárunkban a Hortobágyon s Tóczóvölgyében,⁵ Nádudvaron és Hadházon talált nagy rézcsákányok.

Sokkal szaporább a *bronzkori* emlékek gyarapodása. Szerencsés véletlen

¹ Jelentés 1907. évi ásatásainkról. Múz.-tár 28/1908. sz. a. Egy kisebb, névtelen halomban veres festéket, a Basahalomban 6,5 m. mélyen falapokkal fedett, melléklet nélküli csontvázat; más halomban egymás felett fával burkolt kifosztott két sírt; Ormós József halmában favályuban teljesen elporladt csontvázat leltem.

² Jelentések 1908. és 1909. évi ásatásainkról. A Pipásokban kőkori típusú cserepeket, veres festékes zsugorított csontvázat, a Kandra-halomban, kőkori félgömbölyű cifra tálat találtunk.

³ Múzeumunk 1910. évi jelentése 43–48. l.

⁴ Képe 1907. évi jelentésünk 18. lapján. V. ö. L. G. Schumacher: Tell El Mutesellim. (Palestina) I. B. A. Text. 64.

⁵ Múz. és Könyvt. Ért. 1909. III. évf. 25. l., 5. a., b. 6. ábra.

is kedvezett. Ezideig *nyolcz* raktárleletet sikerült részben vagy egészben megszereznünk. A raktárleletek mindhárom neme képviselve van. A vándor bronzmíves elásott készlete, az elrejtett családi kincs és az isteneknek ajánlott áldozat. Minden ilyen csoportos leletünk a magyarhoni virágzó bronzkultúra emlékeinek olyan nagyon gazdag földjéről: a Nyírből, vagy ennek közvetlen szomszédságából származik.

Ezek megérdemlik, hogy mint múzeumunk legbecsesebb kincseiről, kissé bővebben emlékezzem róluk. Álljon tehát itt ismertetésük időrendben, ahogy múzeumunkba kerültek.

1. *A téglási kardok.* Hadházi emberek a téglási Bék-kertben négy kardot találtak. Ezeket egy kivételével, mely a hadházi iskoláé lett, Csapó László főbíró közbenjárására megszereztük 1907-ben.¹

2. *A hajdúsámsoni első bronzkincs.* Hadházi munkások, Sámsonról északra, szőlőföldet forgatva egy unikumnak tekinthető kardon gondosan keresztülfejtetett tizenkét csákányt találtak.² Engesztelő vagy hálaáldozatul rakhatta le oda bronzkori néptörzs vagy fejedelem. A kard alakja, különösen markolatának rombusz idomú záródása egészen elüt a magyarországi tipikus bronzkardokétól; a penge mindkét oldalán végigfutó pazar Mäander-díszítés pedig a maga nemében páratlanná teszi. A csákányok három tipushoz tartoznak. Kettő a híres szép gaurai csákányhoz hasonlít.³ Egy harmadik példány is ilyen alakú, de a vésett díszítés hiányzik róla. A negyedik hengerded köpűvel bíró, kétkarú fokos, gazdagon vésve.⁴ A többi közönséges példány — úgynevezett erdélyi típusok — alul-felül csúcsos köpűvel. Az egész kincs, egy csákány kivételével, a hadházi jegyzői hivatal közbenjárása mellett, 1907-ben került hozzánk, vétel útján, a mikor is a föld tulajdonosa a maga jogáról a múzeum javára lemondott.

3. *A hajdúsámsoni második bronzkincset* az előbbenitől délre, közel a faluhoz, sámsoni földforgató munkások találták egy homokhegy tövében. E kincs egymásba rakott hat darab bronzedényből állott. A három nagyobbik kettős guzsú bogrács; a három kisebbik vékony lemezből vert, többé-kevésbé díszített szilke.⁵ Valamennyi a miénk. 1908-ban vásároltuk meg.

4. *A hajdúsámsoni harmadik bronzkincsnek* már csak néhány darabja került hozzánk. Ez a raktárlelet néhai F. E. főszolgabíró előadása

¹ Múz. és Könyvt. Értesítő. 1909. III. évf. 25—26. l., 13—15. ábra.

² U. o. 1908. II. évf. 127—133. l.

³ Hampel: Bronzkori emlékek I. k. LXXXII. T.

⁴ V. ö. Hampel id. m. I. k. XXXI. T. 5. ábra.

⁵ Ismertetése rajzokkal Múz. és Könyvt. Értesítő 1909. III. évf. 131. és k. l.

szerint körülbelől 30 darab vegyes tárgyból: karperecekből, vésőkből, fokosokból, lemezekből, stb. állott. Ő az egész leletet egy már szintén meghalt debreczeni régiségkedvelőnek, Sz. F.-nak adta át, kinek özegyéti múzeumunk 1910-ben négy ponczolt díszítésű bronzlemezt, melyek valamely pózna díszítésére szolgálhattak s néhány apró tárgyat kapott ajándécul.¹ A lelet többi része akkor már nem volt meg.

5. *Az érmihályfalvai kincs.* A község melletti új telepen gödör ásásakor nagy, dudoros fazékban különböző alakú fokosokat, szárnyas és tokosvésőket, karikákat (karpereczek), sarlókat és több kilónyi bronzröget találtak.² Bronzműves elrejtett öntőanyaga került így felszínre s vétel útján múzeumunkba.

6. *Érkeseiről* 1914-ben Komoróczy F. ottani földbirtokos széles-pengéjű, nagy köpűs lándzsát, három sarlót és egy csonka tokosvésőt ajándékozott, mint egy nagy raktárlelet töredékét. Többi része a találó béresek kezén elkallódott.

7. Ugyancsak 1914-ben Török Lajos nagy füles bronzfazékkal ajándékozta meg múzeumunkat. A fazék csak egyik darabja, de a legértékesebb darabja annak az elrejtett kincsnek, a melyet ezelőtt tíz évvel a szabolcs-megyei Szennyes-pusztán találtak. Akkor a lelet többi részét, a közönségesebb darabokat a szabolcsmegyei múzeum kapta meg. Fazekunk alakra és díszítésre nézve teljesen azonos a hajdúböszörményi híres bronzkincs fazekával;³ csak hogy ennél körülbelől egyharmaddal nagyobb. Hozzá még abban is hasonlít, hogy feneke a miénknek sincs.

8. *A poroszlópusztai raktárleletből* sikerült apródonként három korongos bronzfokost megszerezni. E lelet még 1870 körül jött felszínre, akkor jutott belőle a nemzeti múzeumnak is,⁴ a debreczeni collégiumnak is.

Urnatemetőkből és őstelepekről próba- és rendszeres ásatások révén különösen agyagedényeknek s tanulságos edénytöredékeknek nagy tömegét gyűjtöttük össze. Igen kiadósak voltak egyideig az *Egyeken* 1906—1911 között több ízben folytatott ásatások, a község belső területén, az ú. n. Bodajcs és a Kotha-ér oldalon, a falun kívül pedig a temető mellett, meg különösen a szőlőskertben. A község belsejében hamvasztott és mellékletes hullatemetkezések vegyesen fordulnak elő, lakóhelyek sűrű maradványaival együtt. A temető mellett, a füredi útnál, főképen pedig a szőlőskertben majdnem

¹ Múzeumunk 1910. évi jelentésében 17. l.

² U. o. 16. l.

³ V. ö. Hampel id. m. I. k. LXV. T. 3. ábra.

⁴ U. o. I. k. XII. 5. XXX. 5. a., b. és II. k. 119. l.

kivétel nélkül urnasírok alkotnak nagyobb és kisebb temetőt. Hatalmas, öblös urnák jellemzik az itteni temetkezést, mellettük vagy bennük egy-két bögrével. Ezek az edények nem olyan díszesek, mint a falubeliek. Általában kevés és apró bronztárgy található bennük. A kertbeli urnasírok között csekély mélységben elvétele nyújtóztatott csontvázakra is bukkantam; de nem volt semmi mellékletük. Gazdagon felszerelt hullatemetkezés a faluban sem találkozott.¹

Az egyeki szőlőskerti urnatemetővel közeli rokonságot mutat a *hajdúbagosi* Darabos-hegyen felfedezett urnatemető, a melyet 1909-ben tártunk fel 1600 □-méternyi területen. Az urnák, az ezeket kísérő csuprok, fedők alakja általában olyan, mint az egyekieké; csak hogy díszesebbek s az urnák kisebbek. Bronz ezekben is kevés. Hosszú, részben fejestűk, karperecz, csigaszerűen formált gyűrű, gömbszelvényidomú lyukas pitykék, három szilvafalevélidombból konstruált csüngők; középen kiálló tövis körül futó barázdákkal díszített korongos lemezek, tekercses huzalok, török s egy szárnyas köpüs nyílhegy került onnan elő.²

Többször tapasztaltuk, hogy a Nyírséghez tartozó Hajdúsámson hálás talaja a régészeti kutatásnak. Az onnan jelentett lelőhelyek közül múzeumunk 1906, 1907, 1908 és 1912. években Debreczen város majorsági földjén s az ezzel szomszédos községi legelőn ásatott. A majorsági föld nyugati oldalán, a közlegelőre is átnyúló terjedelmes bronzkori telep maradványai lappanganak: tűzhelyek körül elvétele ép edények, bronz- és kőeszközök és igen sok díszített cserép. A birtok középső részén emelkedő domborún, szántás közben három honfoglaláskori sírt találtak; kelet felől, az ú. n. Bajinkán és a Fazekashegyen néhány melléklet nélküli csontvázat ástam ki; leltem tűzpadot, vaskéseket, csonteszköz töredékeit, egy Faustina-érmet. Szétszórta sok római típusú és barbár, hullámos díszítésű edény cserepei tünedeznek elő a homokból.³ Mondják, hogy e helyen már bronzkarpereczet is leltek. Különösen szántás után égett földrögektől tarkáló nagy foltok mutatkoznak a dombok oldalán. Úgy lehet valamelyik Árpád-kori falucska nyomai, melynek emléke is már teljesen elveszett a népnél. Talán a középkori oklevelekben e tájékon többször emlegetett Tegyeugd (1212—1413), vagy Kupes (1214—1300, 1312), vagy inkább Bigecs (1300—1312) állott e helyen.

¹ Múz. és Könyvt. Értesítő 1907. I. évf. 30—36. l., ábrákkal. Múzeumunk 1907., 1908., 1909., 1910. és 1911. évi jelentései. V. ö. Arch. Ért. Újf. XXIII. 365—377., XXVI. 184. l.

² Múzeumunk 1909. évi jelentésében, ábrákkal.

³ Múz. és Könyvt. Értesítő 1907. I. évf. 37—38. l. Múzeumunk 1906., 1907., 1908. és 1912. évi ásatásairól írott jelentések, kézirat.

Debreczen város *Haláp* nevű pusztáján, Maurer Emil kaszálójában, szőlőtelepítéskor sok kisebb-nagyobb edényt találtak. Nagyrésze megsemmisült. Csak néhány darab jutott belőle a kollégiumba és a városi múzeumba. Állítólag urnatemetkezésből származtak. Ezen felbuzdulva, 1905- és 1907-ben ásatás alá vettük a Maurer-szőlőteleppel szomszédos akáczos erdőt; majd az egy kilométernyire délfele fekvő Magyar-féle kaszáló szintén lelőhelynek bizonyult dombos részét. Amott La Tène és római edénytöredékekkel keveredett bronzkori telep szerény emlékei kerültek felszínre; emitt földbe ástott putrikban tiszta bronzkori típusú edények heverték; a putrik területén ötlött szemembe egy levélidomú, kacsaringós arany csüngő csillogása; két rövid sorban hullatemetkezést találtam, koldus-szegény halottak voltak. Felelet nélkül maradt kérdés, ha vajjon a telepen elibünk került Lucius Verus-féle dénárral egy idősek-e? ¹ A kaszáló tulajdonosa, Magyar János már szerencsebb volt a szőlője telepítésekor talált sírokkal; La Tène-jellegű edényeket szedett ki belőlök. Tavaly pedig ugyanazon birtokáról több merítőszilkét hozott be múzeumunkba, melyek erősen fölfelé kanyaródó szalagfüleikkel bronzkori eredet mellett tanuskodnak.

A biharmegyei *Andaháza* pusztán (Berettyóújfalu és Földes között) Józsa István ottani birtokos, debreczeni polgár biztatására próbáltunk ásatni 1911-ben. Bronzkori urnatemető van ott, de a templomával éppen reátelepült Andaháza falva, mely még a XVI. század végén elpusztult, nagyon megbolygatta. Csak két egész urnát kaptunk innen; Karácsony Zsigmond földesi lakos közeli tanyája mellől pedig egy csontvázas sírból lausitzi típusú, peremén csücskösen, rézsúton hornyolt tálat és hasonlóan díszített, felálló fülű csészét hozhattam haza. Már előbb letek ottan körül igen szép tányérkát. ²

Útépítésekor talált kicsiny tokos bronzvéső, meg tűzpadok hívták fel a figyelmünket *a hortobágyi csárda mellett* lappangó őskori telepre. Az 1912. és 1913-ban tett próbák bronzkori putri-lakásokat és a régibb középkorból származó temetőt igazoltak e helyen. A rendszeres feltárást megkezdtük.

Múzeumunk számos más helyen kutatott még bronzkori temetők és telepek után több-kevesebb sikerrel. Ezeket mellőzve, inkább a múzeumunkba került szórványos bronzkori leletek néhány jobb példányát említem még fel.

Egy korongos díszcsákány, a mely a sámsoni első kincs legszebb díszcsákányával vetekszik, Vámospércsről jutott a múzeumba, ³ kilencz kari-

¹ Múz. és Könyvt. Értesítő 1907. I. évf., 182—188. l.

² Múzeumunk 1911. évi jelentése 36—42. l.

³ Múzeumunk 1910. évi jelentése 22. l.

kából álló bronzcsüngő, egy karperecz, két tokosvéső pedig Hajdúböszörményből.¹

Bronzkard, tányéros markolattal, lelőhelye Derecske,² Löfkovits Arthur ajándéka. Másik tányéros-markolatú bronzkard, Nyiracsádról származik.³

Nagy bronzfazék, két karikafüllel, hallstatti ízlésű, Hosszúpályiból,⁴ szintén Löfkovits Arthur ajándéka.

Bronzkéseket a szoboszlai Angyalháza pusztáról, Balmazújvárosról és Hajdúbagosról kaptunk.⁵

A *La Tène*-kor még eddig szegényül van képviselve múzeumunkban. A Löfkovits-gyűjteménnyel ugyan több kisebb, e-korbeli bronztárgy került birtokunkba, de ezek nem helyi emlékek; lelőhelyök is ismeretlen.

Saját ásatásainkból szerény leletek: apró bronzok, vastárgyak, edények a kőkori eredetű Pipáshalmok egyikének felső részéből, vaskori égetett temetkezés emlékei; a halápi Maurer- és Magyar-kaszálókából és a Tóczó mellékéről jutottak hozzánk.

Szörványos leleteink vannak: Hajdúböszörményből, nyeles szkita-tükör, bronzból, belekarcolt emberi alakokkal, (sajnos, igen rossz állapotban); bronzlándzsa ugyanonnan; a debreczeni Pallag-pusztáról: hólyagos karpereczek, összetörten; Vámospércsről kard, zabra; Ottományból, Bújról vaslándzsák; Szabolcs megyéből hólyagos karperecz; a környék különböző helyeiről edények.

A Kr. u. római időkből, melyek a régibb középkort megelőzik, de még a *La Tène*-műveltség hatása alul sem vonták ki magukat, a Löfkovits-gyűjteménnyel kapott provinciális római emlékeken kívül tömegesen jutatta múzeumunkba a *Hortobágy-pusztán* felfedezett *halmos temetők*nek rendszeres feltárása egy valószínűleg germán-asting vagy gepida néptörzs emlékeit. Az 1911-ben kezdett ásatással tizenegy temetőben ezideig 219 halmot tártunk fel. Ezek közül 180 halomban találtunk temetkezést. Ámbár a sírok kevés kivétellel régen feldúlattak és kifosztattak, az eredmény kielégítő; archæológiai szempontból felette tanulságos és nagyon öröndetes. Egy aranyékszer, több ezüstfibula, csat, fülbevaló, tükör, sok bronzékszer: karperecz, egytagú íveshátú fibula, csüngő, szelencze, csengő, még több vastárgy: kardok, lándzsák, kések, árok, fibulák, csatok, lemezek, egy paizsköldök, szablya, olló; azután fenőkövek, néhány ezer szem borostyán, karneol, üveg,

¹ Múzeumunk 1912. évi jelentése 7., 29. l.

² Múz. és Könyvt. Ért. 1909. évf. 26. l., 16. ábra.

³ Múzeumunk 1913. évi jelentése 17. l.

⁴ Múz. és Könyvt. Értesítő 1909. III. évf. 27. l., 19. ábra.

⁵ U. o. 25. l., 9., 10. ábra, és múzeumunk 1911. évi jelentése 39. l.

paszta, krétaszerű gyöngy, túlnyomólag a bokák tájáról; továbbá orsógombok, római jellegű edények s egy üveg pohár tanuskodnak a hortobágyi apró kerek halmok alá temetkezett barbár nép műveltségi állapotáról. Harmincz sírban érmet is találtam. Valamennyi II. századbéli császárok és császárnék képét, nevét viseli.

Az ásatás jelentős eredményének leírása most fekszik a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelősége előtt s publikálásra vár.¹

Régibb középkori (népvándorláskori) sírokat Debreczen környékén ez ideig sem múzeumunk, sem más kutatók nagyobb számmal nem ástak fel. Ez irányban tett kísérleteink eddig kevés sikerrel jártak. Így a debreczeni Elep-pusztán, a Kadarcsi-csárda közelében (1906),² Debreczen alatt, a lóversenytér mellett (1907, 1908), a hortobágyi pusztán a Heverő-, Szásztelki- s más lapanyagokon (1908, 1909, 1910); Püspökladányon, az Eperjesvölgnél (1908);³ Balmazújvároson, a kadarcesparti Daru-földön (1909);⁴ Hajdúszováton a kösélyparti Hegyeshatár-halmon⁵ s a Bábistó-laponyag környékén, a Kösély és Ürmös vize között (1909). Ezek közül aránylag legtöbbet nyújtott a lóversenytér mellett, a Toczó közelében lévő kis temető, bár az itteni sírok is mellékletekben szegények. Az ezekből előkerült leleteket ú. n. pannóniai fibulák, közönséges csatok, vaskések, karpereczek, gyöngyök, néhány apró dísz tárgy, csuprok, orsógombok alkotják.

Ellenben a hortobágyi csárda mellett végzett tapogatódzások nagyobb kiterjedésű népvándorláskori temetőt sejtetnek. Rendszeres feltárása a közel jövő feladata.

E korbéli szórványos leletek: szívalakú aranyboglár ökörfővel (a lelőhely közelebbi ismerete nélkül);⁶ egy fűzér üveg, illetőleg vegyes gyöngy a debreczeni Vértessy-féle téglagyár, a Kondoros vize mellől⁷ és a püspökladányi Eperjesvölgyből; aranyfüggők, aranykarika, aranyrúd Kabáról, Szoboszlóról, Böszörményből; óriási agyagfazék Debreczen város téglagyári telepéről, földbeásott putriból; római ízlésű és barbár edények ugyanonnan s a Tóczóskertből; pannóniai bronzfibulák különböző helyekről; félgömbidomú bronzsisak a hadházi Bocskai-kertből, a hol állítólag csontvázon találták.

¹ Kisebb ismertetések múzeumunk jelentéseiben 1911., 1912., 1913.

² Múz. és Könyvt. Értesítő 1907. I. évf. 29. l.

³ Barbár nép megszállásának törött emlékei, köztük római üveg- és terra-sigillata töredékei. Elvétele sírok is.

⁴ Bronzkori tűzhelyek hulladékai mellett népvándorláskori szerény sírok. Bizonyíték: bőrtűs díszítésű ezüst gyűrű.

⁵ A halom fenekén kifosztott lovas sír nyomai; a halom oldalán Árpád-kori temetkezés.

⁶ Múzeumunk 1909. évi jelentése 27 l.

⁷ Innen néhány római dénárt is hoztak be.

Kevéssé kedvezett a szerencse *honfoglalás- és Árpád-kori leletekkel* is. Debreczen határában egyedül a *hortobágyi Bajnok-halomban* leltem pogány magyar lovas sírját, őskorinak látszó electron-karika és szarvas-agancsból formált csonka szerszám közelében. A sír már meg volt háborítva. Belőle kengyelvek, zabla, nyílhegyek, kés, csat, puzdravasak törmelékei, pár bronzpityke, lólábcsontok kerültek elő.*

A *hajdúsámsoni* majorsági földön szántás közben találtak három honfoglaló magyar sírjára. Mellékleteit múzeumunk a bérlő, Maurer Emil nejének szíveségéből ajándékuul kapta.

Az első sír tartalma: egy pár kengyel, zabla, nyílhegyek, ezüstgyűrű, köve elveszett, bronzszióvég, bronzpitykék, gombok, bronzpeczek, füles-csupor.**

A második és harmadik sír mellékletei, a melyeket különválasztani nem tudtunk: sima nyakkarika, bronzhuzalból, I. Romanus és Christophoros bizánczi lyukas aranypénze; két pár kengyelvek, egy zabla, csiholó acél; aranyozott bronzgombok, egy pár hajgyűrű (egyszerű karikák); egy pár aranyozott, gömbökkel tagolt, hosszúszerű fülönfüggő, bronzcsörgő; fülepityke.

Az első sír közelében ásták ki még a következő holmikat: durva, veres csupor, régibb középkori, kéttagú bronzfibula; üveg, paszta, borostyán és türkisz-gyöngyök, összesen 110 szem. Ezek kétségtelenül régibb temetkezés maradványai. E sírok körül tett további kutatásaink sikertelenek voltak.

Honfoglaló, főképen Árpád-kori őseink szerény emlékei részint ásatás, részint ajándékozás révén következő helyekről kerültek még hozzánk: Bihar-udvariból (iskola udvara és Balázshalom): csavaros nyakperez, halántékgyűrűk, gyöngyök, kasza, néhány vastárgy; a hortobágyi Köveshalomból — a csécsi árpádkori templom helyéről — hajgyűrűk, gyöngyök, vassarló; a debreczeni Percsedombról — a középkorban elpusztult Szalók-Sámson temploma helyéről — halántékgyűrűk; Haláppusztáról és Konyárról egy-egy kard; különböző lelőhelyekről sodrott bronznyakperez; boglárók, sarkantyúk.

Kései középkori és újkori tárgyakból vannak nálunk: két sodronypánczéling, több sisak, két mellvért, pajzs, vaskeztyűk, magyar és német kardok, buzogányok, nyilak, lándzsák, szakállas puskák, kovás karabélyok, pisztolyok, handzsárok, török, golyók, vassulymok, Hadház város hóhérpallosa, kalodája. A 48/49-iki szabadságharcnak több ereklýéje, zászlók,

* Múzeumunk 1909. évi jelentése 33. l.

** Múzeumi és Könyvt. Értesítő 1907. I. évf. 37. l.

hadiszerek. Számos czéhemlék és egyéb művelődéstörténeti tárgy, melyeknek előszámlálására nincs helyünk.

Debreczen történelmi monográfiájához gyűjtünk adatokat a város határában lévő pusztá templomhelyek megásatásával és az erről évente publikált leírásokkal. Ezideig feltártuk az ohati,¹ zámi,² balmazi (mátai),³ két guthi,⁴ monostori,⁵ macsi,⁶ halápi és szalóksámsoni⁶ árpádkori eredetűeknek mutatkozott templomhelyeket, továbbá a parlagi csúcsiveskori templom helyét.⁸

Végül sokáig, de csak félsikerrel kerestük a Kossuth-utczai temetőben Melius Péter püspök, magyar reformátor sírját.⁹

Bár ezen lokális érdekességű ásatások kevés anyaggal járultak régiség-tárunkhoz, mégsem volt okunk sajnálni a reájok fordított időt és költséget.

Utóljára szóljunk még az *éremtárról*, mely gyűjteményünknek leggazdagabb csoportja.

Magvát Löfkovits Arthur adománya alkotja, mely 453 vegyes magyar, 356 újabbkori vegyes külföldi, 567 vegyes római, 24 antik görög, 4 barbár, összesen 1404 drb arany-, ezüst-, bronz-, ónéremből és pénzből állott. Vásárlások, ajándékok és letétek által később gyorsan szaporodott érem-tárunk. A múzeum még megnyitása előtt vette meg Kiss Gedeon volt szatmári főkapitány 697 darabot számláló gyűjteményét; értékesek benne a római konzuláris dénárok. Nagy István hegyközszenimrei esperes-lelkész örököseitől 1913-ban 442 érmet vásároltunk. Van közte 8 arany, 293 ezüst, 133 réz és bronz, 8 egyéb anyagú pénz és érme. Becses néhány szép antik görög példány; római 78, bizánczi 2, barbár 2, árpádkori 10 darab. A hiányokat időnként a Numizmatikai Társulat éremárverésein s egyéb kisebb, alkalmi vételek által igyekeztünk pótolgatni. A városházáról számos emlék-érmet hoztunk át; azután 359 különböző veretű I. Leopold-féle XV. krajczárost, melyeket a régi Dobozy-ház lebontásakor befalazva találtak. Nagy I. olgári iskolai tanár a debreczeni vonatkozású alkalmi, egyleti, iskolai érmeknek majdnem teljes sorozatát helyezte el nálunk letétül. Legutóljára pedig a debreczeni állami főreáliskola adta át ugyanígy a maga néhány száz darabból álló gyűjteményét. Hogy éremtárunk anyag-, kor- és fajok

¹ Múz. és Könyvt. Értesítő 1907. I. évf. 180. l. Múzeumunk 1913. évi jelentése 31–42.

² Múz. jelentése 1908. 43–49. l.

³ Múz. és Könyvt. Értesítő 1907. I. évf. 181. l. (A Bivalyhalom megásatása.)

⁴ Múz. jelentés 1913. 44–53.

⁵ Múz. jelentés 1911. 42–53.

⁶ Múz. jelentés 1912. 30–47.

⁷ Múz. jelentés 1914.

⁸ Múz. jelentés 1908. 39–43.

⁹ Múz. jelentés 1907. 39–62.

szerint miképen oszlik meg, azt alapos rendezés hiánya miatt nem tudjuk megmondani. Tagadhatatlan, hogy sok közöttük a duplum, triplum, a silány és a kopott példány, utánszatok és hamisítványok is vannak, több meghatározásra vár; de az is bizonyos, hogy bőven vannak értékesek, vannak ritka darabok is. Valódi aranypénzeink száma felül van a százon. Nagy Sándor 2, Pertinax, Probus, M. Cassius Posthumus, Carinus, Nagy Constantin, Theodosius, Justinianus, Romanus Christophorus 1—1 darabban vannak képviselve, van egy meghatározandó bizánczi és Róbert Károlytól fogva mostanig 38 magyar arany, közte I. Leopoldnak egy ötös, Mária Teréziának egy kettős aranya; erdélyi fejedelmektől és Thököly Imrétől való 22 darab aranyunk, köztük legszebb Bocskay tízes aranya és Barcsaynak, Apafynak 5—5 arany súlyú csegelye. A többi külföldi arany, németországi, velencei, hollandi, spanyol, amerikai és török. Antik görög ezüstpénzek között legelől áll egy syrakusai dekadrachma; vannak aztán aggrigentumi, attikai, makedoniai, thasosi tetradrachmák, syrakusai didrachma, különböző ezüst státerek, drachmák; pénzek a Seleucidák és Ptolemaeusok korából.

Az éremtár anyagának javarésze: I. magyar királyi, II. erdélyi fejedelmi, III. külföldi, IV. görög-római pénzek, V. magyar emlékérmek, VI. külföldi emlékérmek, VII. debreczeni vonatkozású emlékérmek csoportjában van kiállítva.

★

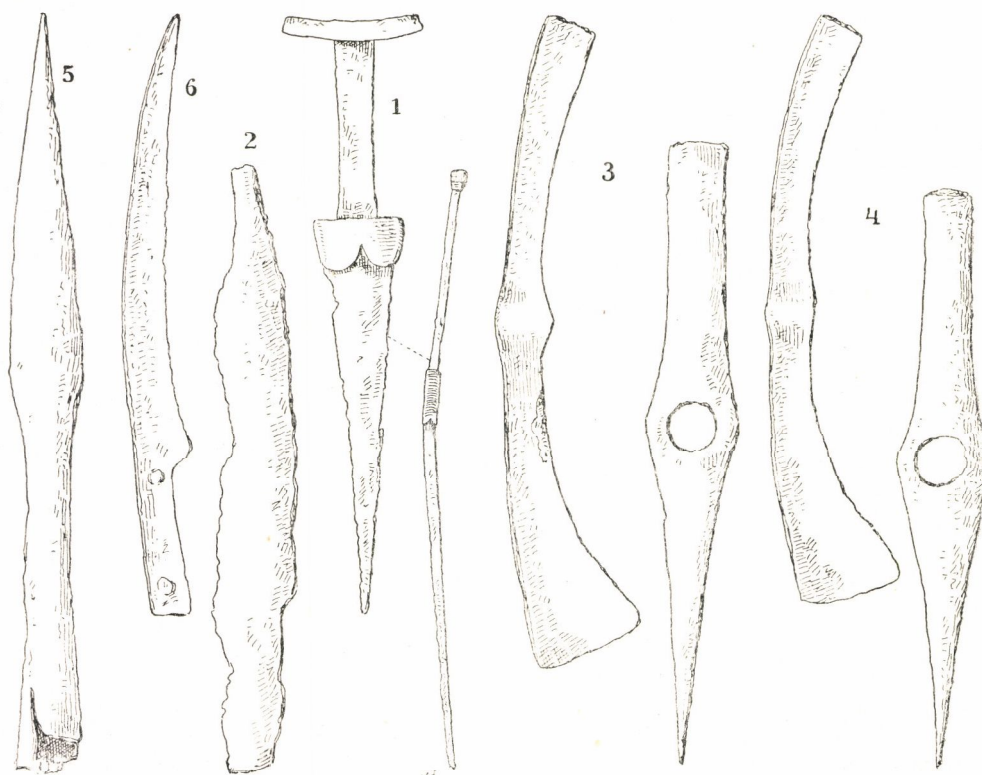
Ezzel bevégeztem Debreczen sz. kir. város múzeuma alakulásának, eddigi működésének, állapotának rövid leírását. Az első tíz év alatt talán sikerült a fiatal intézetnek létjogosultságáról, életképességéről meggyőzni azokat is, a kik kezdetben kevés bizalommal, sőt fagyos közönyt nyel viselkedtek iránta. A lerakott széles, szilárd alapon ezután könnyebben fejlődhetik tovább arra a magasabb színvonalra, melylyel majdan a debreczeni egyetem szervezetébe is bekapcsolódhatnak. De addig még föltétlenül igen fontos fejlődési fokot kell elérnünk: az évek óta tervezett közművelődési ház felépülése az egyik, a mely a múzeumnak állandó, czélszerű hajlékot adva, hosszú időre biztosítsa zavartalan gyarapodását és megkönnyítse hivatása teljesítését; a főiskola muzeális jellegű gyűjteményeinek, az egyházkerület tulajdonjogának fenntartása és elismerése mellett, a városi múzeummal egy fedél alatt egyesítése a másik.

Adja Isten, hogy mindkét eszme mielőbb megvalósulhasson!

Zoltai Lajos.

VEGYES KÖZLÉSEK.

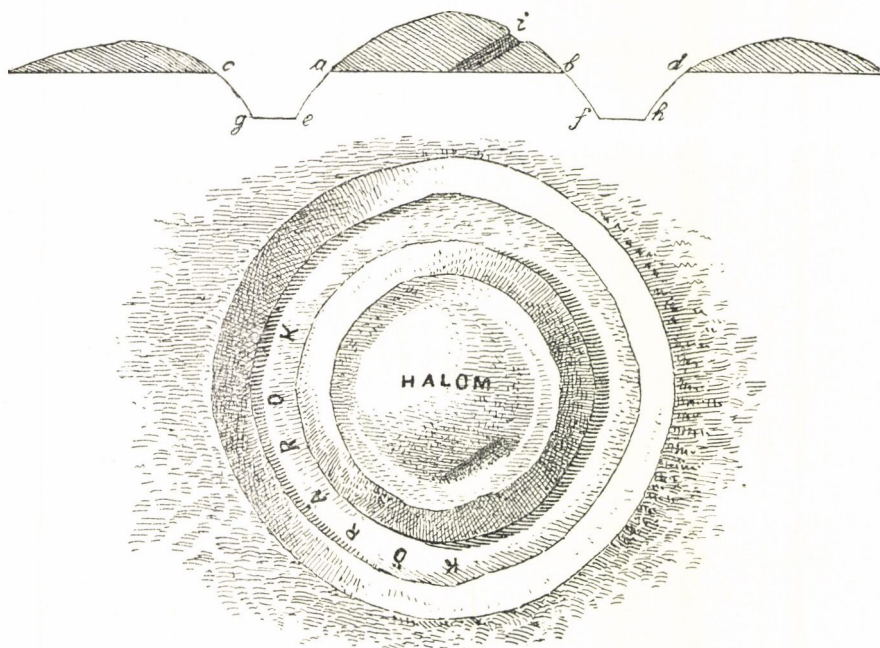
A BERCZELI (SZABOLCSM.) SZKITA LELET. A Szabolcsmegyei Múzeumban másfél évtized óta lappangott egy érdekes szkita lelet, melyre dr. Jósa András úr csak nem régiben hívta fel a figyelmet, közölve a tárgyak rajzát s a hozzájuk való felvilágosítást. A tárgyakat Farkas Antal főbíró földjén találták 1898 október folyamán, ki is aztán Újhelyi Aladár útján 1899 szept. 6. a Szabolcsi Múzeumnak ajándékozta. A lelethez tartozik: 1. Tőr, a rendes forma, a markolat végén vízszintes rúddal, tövén ívalakúan kivágott erős bronzlemezzel.



2. La Tène-jellegű vaskés, hegyén csonka. 3—4. Kétágú vascsákány (Szagarin) minők a piliniek, találtak összesen 11-et, de csak kettő maradt meg, a többi elkallódott. A csákányok finom aczélpengéjűek, s nem rozsdásodó vékony

ötvénnyel vannak bevonva. Hosszuk 22 cm. 5. Rozsdás vaslánda, hossza 27·4 cm., köpűjének hossza 11 cm. 6. Vaskés, nyelén két aklasszeggel. Hossza 22·5 cm. A lelethez tartozik még egy rozsdás vaslánda köpű. † Nagy Géza.

A KARÁSZI GARA-HALOM (Szabolcsmegyében), melyről többször volt szó az Arch. Értesítő hasábjain (1897. évf. 318. — 1898. évf. 402. — 1914. évf. 182. és 396. l. — Lásd még: dr. Jósa A., Nyirvidék, 1898. okt.), nemcsak azzal vonja magára a figyelmet, mert a honfoglalás korából származik, hanem azzal is, hogy árokkal van körítve. A halom közvetlen Karász község keleti szélén fekszik, Thass községtől nyugotra, öt kilométer távolságban. Dr. Jósa András úr szíves volt megküldeni a halom rajzát, átmetszetben és fölülről nézve, melyhez a következő fölvilágosító jegyzeteket csatolta:



a—b. A körárok szegélyezett sziget átmérője 21 méter. E sziget közepére tették le a hullát s a halmot az árokból hányták föléje. Az ide nem férő földet az árok külső szélére terítették.

e—f. A halom alapja, átm. 40 méter.

c—d. Az árok külső szélének egymástól távolsága 65 méter.

g—e és *f—h.* Az árok a fenekén 4—5 méter széles, fölül 22 méter.

A szigetre fölhalmozott föld 5 méter magas.

i. Akna, melyen a sírt az ősidőben kifosztották.

A sírban lelt vasfokos, a kengyel alsó részén körülfutó lécz, de különösen a halászi, micskepusztai, rakamazi, kenézlői honfoglaláskori sírokból találtakkal azonos pasztagyöngy kétségtelen bizonyítéka annak, hogy a Gara-halom honfoglaláskori sír. Másféle későbbi sírnak semmiféle nyoma nem volt.

馬扎兒 = MA-GYA-R A KINAI KRÓNIKÁKBAN. A nagyszentmiklósi kincs felírásaival való foglalkozás közben az 1331-iki King-shi-ta-tien-féle mongol térképnek Bretschneider által eszközölt kiadása került kezembe.¹ A pekingi orosz követségnek ez a nagy tudású orvosa, a kire nagyon ráillik Klaproth mondása D'Herbelot-ról: «le père de nos connaissances sur l'Orient», úgy ebben a művében, mint a kínai középkori utazókról szóló alapvető tanulmányában, néhány — az európai kutatók számára nehezen hozzáférhető — kínai-mongol középkori történelmi munkát ismertet részletesen. Érdemesnek vélem úgy a magyarokra vonatkozó részek közlését, mint azoknak a műveknek ismertetését, a melyekből az idézetek származnak, annak dacára, hogy a magyar szakirodalomban már egyszer régebben szó esett róluk.²

Az összes kínai művek közül, a melyek a XIII. és XIV. századi Ázsia történetével és földrajzával foglalkoznak, kétségen kívül első helyen áll a *Yüan-shi*, vagyis a mongol dinasztia kínai története. Sajnálunk csupán azt kell, hogy ezt a munkát a Ming-korszak kínai tudósai igen hanyagul kompilálták. A *Ming-shi* évkönyveiben az 1369. év alatt (tehát egy évvel a mongoloknak Kinából való kiűzetése után) a következő megállapítás található a *Yüan-shi* szerkesztésére vonatkozólag. «A nevezett évben elrendeltetett a tizenhárom Yüan-császár uralkodására vonatkozó részletes emlékek egybegyűjtése, és a császár (*Hung-wu*) parancsot adott, hogy a Yüan-korszak története *Sung-Lien* és *Wang-Wei* szerkesztése alatt megírassék.» A művet, a melyen tizenhat kutató dolgozott, az 1369. év második hónapjában kezdték meg s ugyanazon év nyolczadik hónapjában fejezték be. Mivel azonban akkoriban az utolsó kínai mongol császárra, *Shien-ti-ra* vonatkozó okiratok még nem érkeztek meg, *U-yang Yu* tudóst és több társát *Pei-p'ing-be*³ küldték részletesebb adatok beszerzése céljából. 1270. hatodik hónapjában a *Yüan-shi* teljesen készen volt. *Kia-ying* idejében (1522—1567) újabb kiadás készült a műből s ezt aztán még néhány más követte. A Bretschneider által használt példány az 1603. évszámot hordja. A két év előtt letűnt dinasztia korából pedig három

¹ E. Bretschneider, M. D., Notices of the mediaeval geography and history of Central and Western-Asia. London, 1876.

² Jankó János, A magyarországi tatárjárás leírása a kínai évkönyvekben. Századok, 1890. évf. 44—48. l.

³ *Pei-p'ing* a Neing-korszakban a mai Pekingnek volt a neve. A szerkesztő-bizottság Bretschneider szerint Nankingban székelt, a mely város a Ming-dinasztia székhelye volt.

kiadása ismeretes a *Yüan-shi*-nek: az egyik 1659-ből, a másik a XVIII. század közepéről s a harmadik a XIX. századból. Sajnos, már a *Yüan-shi* második kiadásában számos hiba, kivált névelírás, került bele, a minek oka abban van, hogy a *K'ien-lung* császár által egybehívott, kínaiakból, mancsukból, mongolokból és nyugati mohamedánokból álló tudós-bizottság «revideálta» az első kiadást s iparkodtak minden — számukra érthetetlen — nevet a saját koruk kínai nyelvének hangzása szerint érthetővé tenni.* A nagyobb európai könyvtárakban rendszerint csak az 1824-iki kiadás van meg s ezen alapulnak azok a fordított részletek is, a melyeket Pauthier közöl Marco Polo-ról szóló könyvében. Klaproth azonban és Abbé Rémusat még nem ismerték ezt a kiadást, csupán a *Yüan-shi* egy kivonatát, a melyről lejjebb esik szó.

A *Yüan-shi* hivatalos okiratokon alapul, kivéve talán az életrajzi részt, a mely valószínűleg java részében magánértésüléseken alapszik. Az oklevelek pedig, a melyekből a mongoloknak ezt a kínai történetét összeállították, legnagyobb részt kínai fogalmazásuk voltak, csupán egy kisebb töredékről állapítható meg, hogy mongol nyelvből fordították le. Abból a tényből lehet erre következtetni, hogy a *Yüan-shi*-ben gyakran találkozunk olyan nép- és helynevekkel, a melyeket nem kínai, hanem mongol nevükön idéznek s csupán kínai betűjegyekkel írnak le. Így pl. a *Yüan-shi* évkönyves része az *Ongut* törzset — a melyet Reshid-Eddin (Dsámi ut Tevarikh cz. művében, I. lejjebb) így nevez, Marco Polo pedig *Ung*-nak (I. Colonel Yule, The Book of Ser Marco Polo, 1871., I. köt., 250. o.) — kínai néven *Po Ta-ta*-nak (fehér tatárok) hívja; az életrajzi részben pedig hol *Wang-gu*, hol pedig *Yung-gu* (az *Ongut*-nak kínai hangzókkal való átírásai) néven találjuk.

Érdemes egy ilyen kínai polihisztor munka szerkezetébe betekintenünk.

A *Yüan-shi* négy főrésze eloszló 210 fejezetet tartalmaz.

Az első főrész 47 szakasza a 13 mongol uralkodó életrajzával foglalkozik. Kezdi a mongolok *Csingiz*-khán előtti történetével s magának *Csingiz*-nek az uralkodása adataival. A nagy hódító története után a 2. fejezet *Ogotai*, a 3. pedig *Mancsu* históriáját adja. A 4—17. fejezet *Kubilai*-khán viselt dolgaival foglalkozik; a 18—47. fejezet pedig a mongol-dinasztia további sorsát nyújtja egészen *Shun-ti* 1368. évi bukásáig.

A második «Emlékiratok» című főrészben (48—105: fejezet) két fejezet a csillagászatról, kettő pedig az elemi befolyásokról szól. Ezekben fontosabb légköri és egyéb jelenségek leírását adja. 52—57. fejezet «Mathematikai időszámítás és a naptár»; 58—62. fejezet «A birodalom földleírása». A 63. fejezetben többek között Közép- és Nyugatázsia országainak és helyneveinek felsorolását találjuk. 64—66. fejezet Kína folyóit és csatornáit tárgyalja, 67—71.

* Bretschneider, Notes on Chinese Mediaeval Travellers to the West. London, 1874. 58. o., I. jegyz.

fejezet a ritusokról s a zenéről, a 72—77. fejezet az áldozatokról szól. A 78—80. fejezetek a kocsikat s a hivatalos díszruhákat rendszabályozzák, a 81—84. számúak pedig a hivatali pályázatokat. 85—92. fejezet a kormány-hivatalokat írja le, a 93—97. fejezet a nemzetgazdaságtanra vonatkozik (kataszter, földművelés és selyemtenyésztés, szokásjogok rendezése, robot; nyers-selyem és egyéb anyagok szállítása, az ezüstre vonatkozó szabályok, a tengeri szállítás, a papírpénz, az évi adószedés, só rendeletek, tea rendeletek, bor- és pálinka adók, kereskedelmi tartozások, tengeri kereskedelem, rendkívüli adók, a császárnék, hercegek, hercegnők és érdemes tisztek czivillistájának és fizetésének évi kiadásai, tisztii zsoldok, szegények patikái, gabonaraktárak, a szárazság idejére vonatkozó rendelkezések). A 98—101. fejezetben katonai rendszabályok találhatók (a következő címeken: hadsereg szervezet a császári testőrség, az őrség, díszrezdek, a császári úti őrség, várőrségek, őrjáratok, tábori őrségek, határvédelem, a császári ménesek szabályzata, katonai telepek, postai közlekedés, fedezetek, gyalogosok, szerecsen vadászok). A 102—105. fejez. jogszolgáltatás.

A harmadik főrész (106—113. fejezet) leszármazási és egyéb táblázatokat ölel fel. A 106. fejezet a császárnék és ágyasok, a 107. a mongol császári család, a 108. a császári család hercegeinek és kíséretüknek, a 109. a hercegnőknek s a vőknek családfái. A 110—111. fejezet a «három Kung» (államkancellár) hivatalával foglalkozik, a 112—113. pedig a mongol birodalom minisztereit sorolja fel, Kubilai khán kora óta.

A negyedik főrész 114—208. fejezetei a kiválóbb mongol-kinai hercegek, államférfiak, tisztek, tábornokok, tudósok, művészek, papok és asszonyok mintegy ezer életrajzát foglalják magukba, s nemzetiségre való tekintet nélkül foglalkoznak kinai, khitán, nücsi, tangut, ongut, nigur, kaugli, alán, kipesaki, karluk, merkit, perzsa és egyéb muhammedán származású kiválóságokkal.

A Yüan-shi három első fejezetét 1828-ban Pater *Hyacinth* fordította le s adta ki orosz nyelven: A Csingiz-khán dinasztijából való négy első khán uralkodásának története cz. művében.

A *Yüan-shi*-n alapszik egy 42-fejezetes rövidebb mongol történelem, a *Yüan-shi-lei-pien*, a mely 1699-ben jelent meg, s a kivonatoláson kívül igen sok, ritka mongol könyvekből vett adatot is tartalmaz. Tíz első fejezetét lefordította francziára Pater *Gaubil* (*Histoire de Gentschiscan et de tout la dynastie des Mongous*, Paris, 1739. cz. művében).

A fentebb említett Palladius archimandrita 1866-ban adta ki orosz nyelven a Pekingi Orosz Egyházi Misszió Emlékiratai 4. kötetében a *Yüan-ch'ao-pi-shi* (a mongol dinasztia titkos története) orosz fordítását. Palladius bevezetéséből tudjuk, hogy ez a fontos történet 1240-ben fejeződött be, s a kínai császári könyvtárban lévő eredetiről másolták le, a mely nigur betűkkel volt írva; a hozzá csatolt kínai fordítás pedig a mongol hangzókat kínai betű-

jegyekkel adta vissza. E munka adatai javarészt összevágtnak azokkal, a melyeket a muhammedán írókból is ismerünk; néhány esetben azonban nagy időrendi botlásokat s az eseményeknek helytelen lokalizálását találjuk, kivált a nyugaton viselt háborúk történetében (l. lejjebb).

A *Yüan-ch'as-pi-shi* (Palladius 149. o.) bennünket érdeklő része így szól: [«A császár megparancsolta a derék Szubietai-nak, hogy a következő tizenegy népet (a mely még nem volt a mongoloknak alá vetve) ú. m. a *Kanglin*, a *Kibcsa*, az *Ubadzsigi*, az *Uluszu*, a *Madzsar*, az *Aszu*, a *Szieszu*, a *Szierkeszu*, *Keshimir*, *Bular* és *Lala* népet hódítsa be, keljen át a *Gyayakh* és *Idil* folyón és vonuljon egyenesen *Kiwamien* és *Kermien* városok felé». E tizenegy nép neve még két ízben fordul elő a *Yüan-ch'as-pi-shi*-ben (Pall. ford. 152., 155. o.) a nevek némi változtatásával. Ugyanitt két új névvel is találkozunk: *Miegie* vagy *Meketmeng* és *Kelie*. Bretschneider magyarázata szerint e nevek megnevezése a következő.

• *Kanglin* (= muh. Kankalis, byz. Kanggar) = Szamarkand

Kibcsa = Kipcsak

Ubadzsigi = Abkház

Uluszu (Orosze) = Orosz

Aszu v. *Aszut* = Asi, Alán

Madzsar = Magyar (l. lejjebb)

Szieszu v. *Szaszu* = valószínűleg a Saxini vagy Saxi név átírása; Bretschneider szerint (l. lejjebb) inkább az erdélyi szász telepések.

Szierkeszu = Cserkesz

Keshimir = Kasmir

Bular (v. *Pular*, *Pularman*) = Bolgár

Lala nép nevét, ott a hol a *Yüan-ch'ao-pi-shi* másodízben sorolja fel a behódítandó népeket (Pall. ford. 152. o.), *Kelie* nek írja. Bretschneider megállapítja, hogy e név egybevág a muhammedán írók *Kelar*-jával. E szóval pedig ezek a magyar királyt ismerik (l. lejjebb). Félreértésből a *Yüan-ch'ao-pi-shi* krónikása *Kelar*-t a nép nevének vette. *Reshid-Ed-din* persa író (szül. Hamadan-ban, 1247-ben) és orvos «Dsámi ut Tevarikh» (évkönyvek gyűjteménye) cz. művében, a hol a mongolok történetén kívül igen beható felvilágosításokat nyerünk a Csingiz-khán korában tatár földön élő tatár és török törzsekről, minden valószínűség szerint maga is a *Yüan-ch'ao-pi-shi* adataira támaszkodik (hiszen Abdallah Beidavi Reshid-Ed-dint magát is kinainak tartja; v. ö. a kérdésről Berezin, Hammer-Purgstall, Klaproth, Quatremère és D'Ohsson kiadásait; felsor. Bretschneider id. m. II. köt. 17 k. 11.), s ő is *Kelar*-t országnak véli itt-ott (v. ö. Berezin fordítását, II. k. 74. l.) «Ogotai khán meghódította khatait és *Kelar*, *Baskhurt*, *Pula*, *Desht Kipcsak*, *Russ*, *Cserkesz*, *Asz* stb. országokat». Továbbá (u. o. I. köt. 2., 51. 11.) *Kelar* mint országnév fordul elő s Reshid állandóan *Bashkurttal* társítja össze, a mely néven természe-

tesen a baskirokat ismerjük fel; ugyane szerző azonban a magyarokra is alkalmazza e nevet.¹

Bretschneider tehát nem fogadja el Berezin véleményét, a ki *Kelar* néven egy az Ural mellett lévő országot képzel.

Gyayakh (Daich, Gëech, Jaec, Jagac, Jaic, Jayech) = Ural folyó.

Idil (Rha, Ra potamos, Atil, Etil, Edil, Itil) = Volga

Miegie (Meketmeng) = Misztiszlav

Kiwawien (Keibie, Kiwa, Chiwa) = Kiew.

Eddig a *Yüan-ch'ao-pi-shi*-nek magyar vonatkozású része.

Mielőtt a *Yüan-shi* megfelelő részét idéznők, előre bocsátjuk *Reshid-Ed'din* szövegét, a ki — mint említettük — valószínűleg a *Yüan-chi*-ra támaszkodik előadásában, de az adatokat összezavarja egyéb tudomásaival.

«1240 (helyesebben 1241) tavaszán² a herczegek átkeltek a hegyeken és bevonultak a *Bularok*³ és *Baskirok* országaiba. Orda (herczeg), a ki a jobb szárnyon haladt, keresztül vágott *Ilautországon* és legyőzte *Bezerenbam*-ot (Basszarabát), a ki elég merész volt, hogy ellentálljon a mongol haderőnek. Kadán és Buri herczegek behatoltak a Szasszánok⁴ földjére és három ütközetben megverték őket. Budjek⁵ átkelt ez ország hegyein és bevonult *Kara-Ulagba*, legyőzte az *Ulag*-ok népét,⁶ átkelt a hegyeken és behatolt *Miszheszláv* (?) országába, a melyet szintén legyőzött. A kerczegek ekkor öt különböző úton⁷ vonultak fel a *Baskirok*, *Magyarok* és *Szasszánok* országai ellen és a *Kelar* király elmenekült. A mongol hadseregek a nyarat a Tisza és a Tonha⁸ folyók mentén töltötték. Kadán megmozdult a saját csapataival és *Makut* (?) földjét hódította meg s ez országok uralkodóját egész a tengerig üldözte. Az utóbbi a tengeri kikötőben hajóra ült és a tengerre futott ki. Kadán ekkor visszafordult; és elfoglalta és a mely elhatározta, hogy ellent fog állani, *Ulakut* városába. Ezek az események még akkor történtek, mielőtt a khán haláláról hírt vett volna.»

A *Yüan-shi* az oroszok ellen viselt háború elbeszélése után így folytatja:

¹ D'Ohsson, Le baron C., Histoire des Mongols depuis Tchinguiz khan jusqu'a Timour³ Bey ou Tamerlan. Paris, 1834. II. köt. 621. o.

² V. ö. D'Ohsson id. m. II. köt. 627. o.

³ A szerző nyilván nem a Volgától keletre eső nagy Bulgáriát, hanem a Dunamenti Bolgárországot gondolja. Az 1375-iki gót-alán térkép (v. ö. Colonel Yule, Cathay and the way thither, London, 1866. — Cathay Kinának ótörök neve), a mai Bulgárián kívül a Dunától északra is Bulgáriát jelöl.

⁴ Bretschneider szerint valószínűleg az erdélyi szászokról van itt szó, a kik 1143-ban telepedtek ide az alsó Rajna mentéről. Miechov, Cronica Polonorum-ja szerint: «Partem orientalem Hungariæ, quam Almani inhabitabant, Cadan introivit et eam destruxit.»

⁵ Másutt Buigec. Talán Ügek?

⁶ Wlach-ok.

⁷ Carpini 1246-iki útírása szerint Bati, Cadan, Syban, Burin és Buigec az öt mongol herczeg neve.

⁸ Tonau = Duna.

↓ «A hadsereg átkelt a *Ha-cz'a-li*¹ hegyeken s megtámadta *K'ie-lien-t*,² vagyis a *Ma-gya-r-ok*³ királyát; öt hadtestben, öt különböző úton vonultak pedig fel. *Szubutai Batu*-val volt együtt s az elővédet vezette. A többi hadtestet *Hu-li-wu*,⁴ *Sziban* és *Ha-dan*⁵ vezette. Miután *K'ie-lien* híres volt az erejéről, *Szubutai* hadicselhez folyamodott. Mikor a hadsereg a *Tun-ning*⁶ folyóhoz ért, *Batu* herceg hadteste átkelt a folyó felső folyásán, a hol az sekélyebb volt, s a hol híd is vezetett át rajta. *Subutai*, a kinek lejjebb kellett átkelnie, a hol a víz tetemesen mélyebb volt, egymáshoz erősített fatörzsekből hidat vert. Ezen közben *Batu*val megütközött az ellenség; *Batu* harmincz emberét veszítette, közöttük *Ba-ha-t'u* nevű segédtsíztjét is megölték. *Batu* bátorságát kezdte veszíteni és visszavonulást ajánlott; de *Szubutai* így válaszolt: «Herczegem, ha te vissza akarsz vonulni, abban én meg nem gáthatlak; de a magam részéről, én el vagyok határozva, hogy vissza ne forduljak, a míg csak el nem értem a *T'u-na* folyót és a *Ma-ch'a-k* városát.»⁷ Ezután újult erővel hatolt előre s *Batu* is rá rontott az ellenségre, a melyet megsemmisítettek ebben az ütközetben; s a mongol hadsereg elérte a fővárost. Egy idő multán, egy nagy gyűlés alkalmával, *Batu* merészkedett *Szubutainak* szemrehányást tenni, így szólván: «A mikor együtt küzdöttünk a *T'un-ning* folyónál, elveszítettem *Ba-ha-t'u*-mat, a mit a te késlekedésednek köszönhetek.» *Szubutai* így válaszolt: «Jól tudod, hercegem, hogy a folyó, a hol te keltél át rajta, sekély volt, s azonkívül híd is állott készen a számodra. Elfelejtetted azonban, hogy a hol nékem kellett átkelnem, a víz ott mély volt, s hídverés is szükséges volt.» Egy más gyűlés alkalmával is, a mikor *Batu* már nagyobb mennyiségű kumiszt és szőlőbort vett be, ugyanerről a kérdéstről kezdettek

¹ Nyilván a Kárpátokról van szó. Reshid fennebbi elbeszélésében olvashatatlan a szó. Lehetséges, hogy szövegünk «halicsi» vagy «galiciái» hegyeket, vagy talán Kazátiát akar mondani (Carpini leírásában: Gazari).

² K'ie-lien azonos a perzsák Kelar-jával s a *Yüan-ch'ao-pi-shi* Kelie-jével.

³ A *Yüan-shi* még egy ízben említi a *Ma-gya-r* nevet, *K'u-o-li-gi-sze* életrajzában, a kinek ösapja, *Ba-sze-bu-hua*, részt vett a *Kin-cs'a* (Kipcsakok) *Wa-lo-sze* (oroszek) és *Ma-gya-r-ok* elleni hadjáratban. — Ide csatolom Bretschneider megjegyzéseit (id. m. 91. o.) az oroszországi magyarságról. A XIII. és XIV. században a *Kum* mentén, a Kaukazustól északra volt egy Magyar nevű város, a melynek maradványai még ma is láthatók (v. ö. az orosz: «Adalékok az orosz birodalom ismeretéhez» 4. köt. 55. oldalát). Említi ezt a helyet Ibn Batuta és Wadding is a XIV. században. Az utóbbi Magernek nevezi. Marco Polo Menjar-t említ. Mogyary városról az orosz évkönyvek is megemlékeznek (Karamzin — orosz nyelvű — Oroszország története, 1815—1829, 4. köt. 176. és 404. o.); itt, Derbend közelében, égették el ugyanis Mihály orosz nagyherceget, a kit az Arany Horda egyik vezére, Özbég-khán parancsára 1319-ben kivégeztek.

⁴ Reshid említi egy *Ilaudar* nevű mongol vezért; talán ez lehet a kínai átírásban *Hu-li-wu*.

⁵ Kadán.

⁶ Elírás Sajó helyett. Bajos azonban felismernünk, hogy ez a két ízben is ismételt folyónév hogyan került a kínai krónikába? A Dunát az más néven ismeri.

⁷ Pestet.

ismét tárgyalni; ez alkalommal azonban Batu igazságot szolgáltatott Szubutainak, a mikor elismerte, hogy a K'ie-lin ellen viselt háború sikerét egészében Szubutainak kell tulajdonítania. Ogotai halála után (1243-ban) az összes hercegeket nagy gyűlésre hívták össze. Batu, a mikor Szubutai e szavakkal: «Te vagy most a legöregebb a hercegek között; nem bölcs dolog hát, ha most lemondasz a részvételről» rá akarta beszélni, hogy vegyen részt a nagy gyűlésen, visszautasította magától ezt a gondolatot. Batu a következő évben is következetesen elmulasztotta a nagy gyűlésen való megjelenést.* A mikor Kuyuk került az uralomra, 1246-ban, Szubutai visszatért az udvarhoz, majd visszament a T'u-la folyó mentén lévő szülőföldjére, a hol 1246-ban, 60 éves korában meghalt.»

Supka Géza.

GLAGOLITA-FELIRAT A BAŠKA KÖZELÉBEN LEVŐ SZENT LUCZIA-TEMLOMBAN, KRK SZIGETÉN. A címben említett felirat a horvát egyházi szláv nyelvű irodalomnak legrégebb glagolita-betűs emléke és így érdemesnek látszik arra, hogy ezen a helyen megismerkedjenek vele azok, a kik még nem ismerik, vagy csak keveset tudnak róla. A szóban levő felirattal archæologiai, irodalomtörténeti és kulturhistóriai szempontból többen foglalkoztak, így nevezetesen Crnčić, Kukuljević Sakcinski, Mesić, Sabljár és Safarik. A felirat megfejtése és megismertetése tekintetében legtöbbet tett Rački Franjo, a ki főleg grafikailag és paleografailag foglalkozott vele, két fotografiai felvételt és negatív lenyomatot készíttetett róla akkor, mikor a felirat még épebb állapotban volt (40 évvel ezelőtt). Az említett íróknak munkáját kiegészítette és tökéletesített Strohál R., a ki után már aligha lehet a szóban levő feliratról valami újat mondani. (Lásd: *Vjesnik hrvatskoga arheološkoga društva* [a horvát archæologiai társulat Értesítője], új folyam XII. k.)

A glagolita-betűs felirat szövege a szláv nyelvészetben használatos latin betűkkel átírva a következő:

1. sor: č. t. i. tc i sn go du. a. azb
2. « opats Držića pisahъ se o ledině, juže
3. « da Zbъnimrъ, kralъ hrъvatъskъ . .
4. « dni svojeje vъ svetuju Luciju i sv. . . .
5. « mi županъ Desida Kr . . vѣ, ъ v Lu-
6. « cѣ Prbъnebgа . ъ posl. Vi . . . l . . . va v o-
7. « tocѣ, da iže to poreče, klъni i bo i bogo . . . la i g. e-
8. « vaglisti i štaja Lucija, amъnъ, da iže sdѣ žive-

* A muhammedán szerzők szerint Batu rossz viszonyban volt Kuyuk-kal, a ki legközelebb volt hozzá, hogy a trónusra megválasszák. Utóbb aztán Batu mégis beleegyezett a megjelenésbe, de tervét soha nem vitte végbe; szülőföldjét se látta soha viszont. 1256 táján halt meg a Volga mentén. Batunak a többi hercegekkel való összeütközéseiről megemlékszik a *Yüan-ch'ao-pi-shi* is. (Pall. ford. 155. o.)

9. sor: тѣ, moli za ne boga. Azъ opatъ Dbivitъ зѣ-

10. « дахъ crĕkъvъ siju . ѣ svojeju bratiju sѣ dev-

11. « etiju vѣ dni kъneza Kosъmъta oblاد-

12. « аjučago vѣsu kъrainu. I бѣше vѣ тѣ dni M-

13. « ikula ot Otočъc etuju Luciju vѣ edine.

A hiányzó betűket betoldva, illetőleg kiegészítve a teljes szöveg a következő lesz:

« 1120. (Vѣ ime o)tc(a) i s(i)n(a i sveta)go du(h)a.

Azъ opatъ Drъžiha pisahъ se o ledinĕ, juže da Zъvъnim(i)r, kraljъ hrъvatъskъ, (vѣ) dni svojeje vѣ svehiju Luciju, i sv(edokъ) mi županъ Desida (vѣ) Krъ(ba)vĕ, (župan)ъ v Lucĕ Prbъnebgа; — sѣ poslъ Vi(tos)l(ĕa)va v otocĕ:

da iže to poreče, klъni ji bo(gъ) i bogo(rod)lja i 4 eva(n)glisti i s(ve)taja Lucija, am(e)nъ,

da iže sdĕ živetъ, moli za nje boga.

Azъ opatъ Dbivitъ зѣдахъ crĕkъvъ siju (s)ѣ svojeju bratiju, sѣ devetiju, vѣ dni kъneza Kosъmъta oblادujučago vѣsu kъrainu.

I бѣше vѣ тѣ dni (sveti) Mikula ot Otočъc(a sѣ sv)ehiju Luciju vѣ jedino.»

Magyarra a szöveget így lehetne fordítani:

1120. Atyának és fiának és szentléleknek nevében.

Én Držiha apát irtam ezt a földről, melyet a maga idejében Zvonimir horvát király adott szent Luciának és tanum nekem Desida, Corbavia zsupán, Pribinega, Luca zsupánja — ez Vitoslavus küldöttje a (Vegla) szigetről:

hogy a ki ennek (az ajándékozásnak) ellene mond, átkozza azt meg isten és istennek anyja és a négy evangelista és szent Lucia, amen,

hogy a ki itt él, imádkozzék értük istenhez.

Én Dbivit apát építettem ezt a templomot kilencz (szerzetes) testvérem segítségével Kozma fejedelem idejében, a mikor mindeme területen uralkodnék.

És ebben az időben közösségben volt az otocsácsi (szent) Miklós szent Luciával (szent Miklósról nevezett kolostor a szent Luciáról nevezett kolostorral).

Strohal kutatásai alapján tehát ez lenne a Krk szigetén levő baškai szent Lucia templom glagolita-feliratának véglegesen megállapítható szövege. Mivel azonban *Strohal* megállapítása itt-ott eltér Crnčić és Rački megállapításaitól, ez utóbbi kettőnek tekintélye megköveteli, hogy megjegyeztessék minden különbség, a mely egyrészt *Strohal*, másrészt Crnčić és Rački olvasása közt fennforog. A különbségek a következők.

Az 1. sorban Crnčić és Rački ezt olvassák: † č. r. (= † 1100). *Strohal* ellenben ezt a három jegyet így olvassa: č. r. i. (= 1120). *Strohal* ugyanis az első jelről azt tartja, hogy az nem lehet kereszt (†), hanem annak č-nek kell

lennie, *č*-nek számértéke pedig = 1000. A második jel Strohal szerint kétségtelenül *r* betű, melynek számértéke = 100. A harmadik jel szerinte legjobban hasonlít az *i*-betűhöz, melynek számértéke = 20.

A 4. sornak utolsó szavát Rački így egészíti ki: «*isbšedb*» (= part. perf. pass. *isbšedati*-ből), ellenben Strohal Crnčić olvasásához csatlakozik, a ki a szót így egészítette ki: «*i svedok*». Mivel az «*i sv...*» elég tisztán látszik és mivel a szövegnek ez utóbbi kiegészítés szerint világosabb és természetesebb az értelme, Rački bizonyára tévedett az ő «*isbšedb*»-jével.

Az 5. sorban a zsupan nevét Rački és Crnčić «*Desila*»-nak olvassák, míg ellenben Strohal «*Desida*»-nak. A kérdéses betű a Rački-készítette két fotografián és negatív lenyomaton inkább nézhető *d*-nek, mint *l*-nek; ennél fogva valószínűleg Strohal olvasása a helyesebb.

A 6. sorban levő második szót (tulajdonnév) Crnčić és Rački «*Prbšnebga*»-nak olvassák és ebben Strohal is követi őket, ámbár az utolsó előtti betű sokkal jobban hasonlít *z*-hez, mint *g*-hez. Ennélfogva a szót tulajdonképpen «*Prbšnebza*»-nak kellene olvasni. Mind a három tudós ezt a szót tisztán csak azért olvassa így (*Prbšnebga*-nak), mivel ez a név régi latin okmányokban előfordul. — Ugyancsak a 6. sorban elülről a harmadik és negyedik szót Crnčić és Rački így olvassák: «*sb posl(a)*», Strohal ellenben emígy: «*sb poslb*». A két olvasás közt levő különbségből jelentékeny értelmi különbözőség származik. Crnčić és Rački olvasása szerint az értelem a következő: «Ez (a zsupán Prbšnebga) elküldötte Vitoslavust a szigetre», ellenben Strohal olvasása szerint az értelem ez: «Ez (Prbšnebga zsupán), mint Vitoslavus kiküldöttje a szigetről». Strohal olvasása látszik jobbnak.

A 7. sorban elülről a negyedik és ötödik szót Crnčić «*opoišće*»-nek, Rački «*to poreče*»-nek olvassa. Strohal ebben a tekintetben Račkihoz csatlakozik. A szöveg értelmezésének szempontjából Rački olvasása látszik elfogadhatóbbnak. — Ugyancsak a 7. sorban elülről a tizedik szót így egészítik ki: «*blažena bogorodica*», a mit Strohal sehogyan sem tart elfogadhatónak. És igaza is van, mert a «*blažena*» szót még «*bžna*» vagy «*bna*» rövidítéssel sem lehet sehogyan sem beilleszteni a meglevő betűjelek közé («*bogo...la*»). Strohal «*bogorodilja*»-t supponál, a mit viszont nyelvészeti (alaktani) szempontból bajos elfogadni. A szót minden valószínűség szerint «*bogorodica*»-nak kell olvasni, de «*blažena*» nélkül, a melyet csak nagy erőszakkal lehet beszorítani és a melynek közbeszúrása igazán felesleges.

A 10. sorban kezdődő mondatnak a 11. sorba átmenő eszközhatározóját Crnčić és Rački így olvassák: «*i svojeju bratiju, sb devetiju*». Strohal ellenben ugyanezt a mondatrészt így olvassa: «*sž svojeju bratiju, sb devetiju*». Ebben a pontban Strohalnak kell igazat adni grafikai, mondattani és logikai szempontból. Grafikai szempontból azért, mert a *ž* félhangzó a feliratban elég tisztán látszik, azt tehát eltüntetni nem szabad, mint Crnčić és Rački olvasá-

sában történik, mondattani és logikai okból pedig azért kell Strohalnak igazat adni, mivel szokatlan és érthetetlen, hogy a praepositio miért van meg csak az appositio előtt, míg ellenben az appositionak mondatrésze elől miért maradt el. Ha nem is szabad a nyelvet a logika keresztfájára feszíteni, de azért ilyen bántó logikátlanságot sem szabad a nyelvre rátukmálni. Viszont a praepositio-nak úgy a mondatrészhöz, mint a mondatrész appositiojához való kapcsolása teljesen megfelel a szláv mondatszerkesztésnek. Szóval ebben a tekintetben Strohal helyesen okoskodott és így az ő olvasása kifogástalan.

A 13. sorban elülről a második és harmadik szót Crnić így olvassa: «*ot Otočac*», Strohal pedig emígy: «*ot Otočac(a)*», míg ellenben Rački nem boldogult az olvasással. Strohal olvasása teljesebb és szabályosabb, ennél fogva elfogadhatóbb is.

A felirat szövegének hermeneutikáját illetőleg a következő megjegyzések látszanak helyénvalóknak. Az egész felirat négy részre osztható.

Az 1. rész az általánosan használatos keresztény formulát: («*Atyának és fiúnak és szentléleknek nevében*») tartalmazza. A formulát megelőzi az évszám, a mikor a feliratos emlék készült.

A felirat 2. része röviden azt tartalmazza, a mit az alapítandó szent Lucija kolostornak Zvonimir horvát király adományozott, kik voltak az adományozás tanui: az átkot, a melyben részük lesz azoknak, a kik a donationak ellene mondanak és azokat a kötelességeket, a melyeket a kolostor lakóinak le kell róniuk azok irányában, a kik a kolostor megalapításához és fentartásához adományaikkal hozzájárultak. Ez az ajándékozás Strohal szerint 1076 és 1089 között esett meg.

A 3. rész megerősítése és megörökítése annak a ténynek, hogy a szent Luciáról nevezett templomot Dbivit apát építette kilencz szerzetestársának segítségével és hogy ennek emlékére készítették 1120-ban azt a táblát, a melyen a szóban levő felirat olvasható.

A felirat 4. része megemlíti, hogy a kérdéses időben a baškai szent Lucia kolostor összetartozott az otocsázi szent Miklós kolostorral.

A fentebbiek szerint tehát a szóban levő és ránk nézve több szempontból érdekes legrégibb horvát egyházi szláv nyelvű glagolita-betűs felirat Strohal kutatásai alapján szövegében és tartalmában véglegesen tisztázottnak tekinthető.

Munkácsy Mihály.

SZÉKESFEHÉRVÁRI SÍREMLÉK 1873-BÓL. Székesfehérvárott 1910-ben a Rákóczi-út és Bank-utca sarkán a vízfolyás fordulójánál csatornázási munkálatok közben egy vörösmárvány-sírkőre akadtak. E hely a Szent István-féle bazilika egykori apszisának közelében van, a sírkő tehát a templomból kerülhetett lelőhelyére. Sajnos, a síremléket, melynek kivételénél a Műemlékek Országos Bizottsága részéről dr. Éber László volt jelen, csak kisebb darabokban lehetett kiemelni

és ezeknek is jó része már mállott volt. A sírkő megmaradt darabjai a székesfehérvári múzeumban vannak és kidomborodó párkányrészletein a minuscula betűs *lu... famulus* meg az évszám (1373), a címeres középdarabokon pedig sisakdísz, ormós várfal és lángnyelvek láthatók. *Marosi Arnold.*

MŰTÖRTÉNETI ADATOK KASSA VÁROS LEVÉLTÁRÁBÓL. Kassa város titkos levéltárának *M. Mislóka et Tökés Nr. 3.* jelzetű okirata, megőrizte a városban az 1382-ik évben élő lakosság közül 109-nek a nevét, a kik egy határjárási perben esküt tettek. Mivel ekkor a vezetékeve kinek-kinek a foglalkozása után járt ki, a névsor megőrizte a legrégibb név szerint is ismert kassai ötvösöket, *Pál és János aurifabereket, Miklós auricusort és Jakab fegyverderékgyártót* (plathner).

Kassai ötvösök dolgozták fel rendszerint a királyi udvar részére Kassa városától járó köteles újévi ajándékot, *munera strennalia vulgo bewd*, a mely húsz márka ezüst volt. Így 1421-ben *«sex scutellas argenteas dumtaxat trigintaseptem marcis Budensis ponderis minus novem et dimidio nesyk (nehezék) in se habentes.»* Az oklevél hátán a következő német nyelvű részletezés: *Dy Kandel haben XX Mark XLII nesik.*¹

Az 1430-ik évben: *viginti duas marcas et sex pondera argenti in argenterii laboratis ratione strennalia festi circumcisionis Domini anni praesentis.*²

Az 1436-ik évben ismét: *scutellas argenteas quatuor, quae continent marcas argenti viginti.*³

Borbála királyné az 1432-ik évben egyenesen meghagyja Szentpétery Tamás deáknak, hogy a királynénak a diósgyőri pálosoknál őrzött ezüst tányérai közül egyet magához vévén, siessen vele Kassára s ott a neki, t. i. a királynénak járó újévi ajándék ezüstjéből, készíttessen teljesen hasonló formájú és súlyú tányérokat.⁴

Ez volt a szokás Mátyás király idejében is.

A Rozsnyón az 1708-ik évben született⁵ *Dendel Sámuel* ötvös az 1756-ik évben az ungvári gymnasiumban fenálló congregatio részére ezüstműből öntött feszületet készített. A mű azonban a congregatio igazgatójának tetszését nem nyerte meg. Összetörte tehát, a mint levelében írja, *«per magistrum in arte hac egregium, natione iudaeum, casuque ad nos delatum»* újat készíttetett.⁶

¹ Kassa v. lvt. 139. sz. a.

² U. o. 171. sz. a.

³ U. o. 207. sz. a.

⁴ Kassa v. lvt. 18,848. sz. a.

⁵ Kassa v. lvt. 17,286. sz. a.

⁶ U. o. az 1756. évi 213. sz. a.

Az elhunyt Grász Jánosné 1702-ben kelt végrendeletében: *Az nagy templomra hagyom és actu csináltatom megaranyozott egy kelyhet. Férje javai-
ból az 1720-ik évben jutott «ötvenhárom lat ezüst, melyet Bálintfy uram pas-
toralénak megcsináltatására adatta.»* Volt még a hagyatékban *«12 házban való
kép, tudniillik Szűz Mária, Keresztelő Sz. János, sz. Mária Magdolna és egyéb
képek.»*

Egy XVIII. századbeli ötvös, *Diószeghi István* munkájáról ad hírt az 1770-ik évi városi jegyzőkönyv: *Die 16. Junii. Dominis vero bonorum-inspec-
toribus commissum habetur, quatenus pro factis ad rationem scholæ trivialis
civitatis fine addendi scholaribus stimuli duobus insignibus, Stephano Diószeghi
aurifabro aureos caesareos duos extradent et ad erogatum inducant.*

Ilyen iskolai signum, azonban ezüstműből való, került kótyavetyére az 1804-ik évben *Schröet Erazmus* akadémiai képiró, rajztanár hagyatékában: *«Unum par signorum scholarium ex argento fl. 4, cruciferos 30.»*

A kannagyártóczéh privilegiumát Kassa városa az 1612-ik évben *Lang-
bein Ábrahám* mester kérelmére megújította. Egy 18-ik századbeli limitatio
szerint:

*Egy bécsi fontos tál és kanna maga önjából, sima, veretlen munka 70
denár azaz 35 krajczár. Vert munka pedig 75 denár azaz 37 1/2 krajczár.
Ezüst formára vert munka denár 80 azaz negyven krajczár. Aki maga az
ólmot ad, veretlen munkától denár 12 azaz 6 krajczár (cruciferos).*

Langbein Ábrahám a szomszéd Eperjesről származott át Kassára s a
mondott évben a Homonnai Drugethek részére Munkács várába önkoporsókat
készített.

A czéhszabályokat I. Lipót király 1695-ben újra megerősítette. A czéh-
ben kassai, eperjesi és löcsei mesterek voltak együtt. A rozsnyói kanna-
gyártók is a kassai czéh hatósága alá tartoztak, de a szabályzat kevésbé volt
reájuk nézve terhes s *Freymann György*, a ki, miután Wittenbergben kitanulta
mesterségét s Rozsnyón telepedett meg, mesterremekül csupán itczés kannát
volt köteles készíteni azzal, hogyha Kassára jönne művelni, úgy a hátrálékos
remeket is mutassa fel.

Wolfmüller Márton kannagyártó az elhunyt Grász János örököseitől
kérte megérdemelt munkáját és pedig:

*Anno 1707 den 18 Maii hab ich gemacht von seinen Czinn 12 Teller
und 2 Kinderbecher, haben gewogen 18 Pfundt. Darzu mein eigenes gegeben
1 2/4 Pfundt. Macherlohn von einen Pfund denar 21. Macht zusammen von
16 Pfundt und ein Halber fl. 3 denar 46. Mein eigenes Czinn, das vor 72 denar
macht fl. 1 denar 8. Auf Peltz- und Rock Knöpf gegeben denar 72. Anno 1708
den 3 Martii 2 Schüsseln gemacht, haben gewogen 6 Pfundt pro denar 21,
macht zusammen fl. 1 denar 26.*

Rotte Dávid stannarius, mint mester fia, csupán 3 frtot adott a sz.

Erzsébet templomra, midőn (1765.) mesterré avatták. *Nigriny János* a kassai Rotte Lajosnál tanult ki, majd hat évnél tovább volt vándorláson s 1770-ben Kassán telepedett meg.*

A könyvkötők czéhe 1699-ben alakult meg. Az 1761-ik év óta czéhmesterük *Grosz Lajos*, a kinek műhelyében tanult 1764-ben az eperjesi könyvkötő *Paracelsus Frigyes* fia.

Grosz az 1768-ik évben halt el s hagyatékából kitűnik, hogy keresett mester volt. Dolgozott gróf Vandernáth részére, akinek 99 bekötött könyvéről van szó a hagyatékban, melyért most 30 frt munkadíjat fizetett. Bekötötte Dürner Mihály üzleti könyveit — *Handlungsbücher* — 30 és 48 krajczárjával. Dolgozott Prattobevera András kassai kereskedőnek, a kinek könyveit átlag 15 krajczárért kötötte be, köztük 10 *libros italicos*. Az 1766-ik évben 50 frt előleget vett fel a kassai jezsuita nyomda igazgatójától, hogy a nyomda kiadásában megjelenő könyvek kötésére bőrkötést vásároljon. A katonaság részére ennek 1768-ik évbeli jegyzőkönyveit kötötte be 6 és 8 garasért; egyet *in türkischen Papier* 6 garasért. Dolgozott a kassai akadémiai könyvtárnak. Műhelyének forgalmas voltáról szól, hogy 1766-ban 60 bőrt, 1767-ben 75 bőrt vásárolt bőrkötésekhez.**

Hagyatékából kitűnik, hogy szokás szerint képekkel is kereskedett, a mint következik:

Crucifixus ligneus.

Imago Beatae Mariae virginis, picta.

Imago sancti Antonii picta.

Imago dolorosae Beatae Virginis Mariae.

Imago sanctissimi Salvatoris.

Mundanae duae.

Imago sanctae Juliannae.

Imagines duae cum vitro.

Imago sancti Joannis Nepomuceni antiqua.

Figurae duae fractae, una sancti Michaelis et alia mundana.

Imagines 10 antiquae, ubi nec figura aliqua apparuit.

Pictae cicitates 8.

Parva imago antiqua.

Az 1781-ik év július hó 17-ik napján vették be a polgárok közé Hermann János könyvkötőt, a mint erről az akkor készült díszes aranykönyv így tanusodik: *Anno 1781. Die 17-ma Julii Joannes Hermann protocolli huius et etiam professione compactor, hujus filius, romano-catholicus, fidejubentibus Francisco Rainer et Paulo Hösche aequae compactoribus assumpsit ius concivilitatis.*

* Lásd a kassai kannagyártóczéh iratait a város levéltárában.

** Kassa v. lvt. 1764-ik évbeli 306. és 1768. évbeli 409. sz. a.

A feljegyzés elárulja, hogy a piros marokinbőrrel borított, dús aranyozással borított ikerkötésű könyv a Hermann könyvkötő polgártárs remeke.

1646-ban «egy gyöngyös cseh szőnyeget» 46 frtra becsültek.*

Az olasz származású Carove kassai kereskedő-családba beleházasodott szepesi kamarai tisztviselő *Rebenseifer* díszes otthonába enged bepillantást az 1737-ik év hagyatéki összeírásnak a családi és egyéb képekről szóló része:

Conscriptio rerum et bonorum Clarae condam Carove, domini Michaelis Rebensajfer conthoralis stb. Következik falon való képeknek specificatioja.

Első Leopoldus császár, aranyos kerekded rárával, úgy Eleonóra hasonló rárával.

Item Josephus császár és Amaliáé hasonló rárákkal.

Item két olasz fejedelmeknek képe rárá nélkül. Azután pedig Antonio Carove képe és Romaroni István felesége képe, úgy P. képe, mind a három aranyas rárákkal; Jacobus Romaroni pedig rárá nélkül. Az első szobában.

A másodikban pedig találkoznak: *Carolus* (azaz III. Károly magyar király) és *Elisabetha* képek, fekete rárákkal; azután *Szent Hyeronimus*, *Antonius*, *Salvator mundi*, *Patrona Hungariae*, *Póczi Boldogságos Szűz Asszony* aranyos rárával. *Item Ecce Homo* képe aranyos rárával, *Klára Carove* képe aranyos rárával, *Francisca Carove* képe rárá nélkül, *Rebenseiffer* uramé rárá nélkül.

Leopoldus képe pedig fekete rárával, nemkülönben egy kis princznek képe fekete rárával; ismét egy kertész maskara, rárá nélkül.

Egy magasabb rangú királyi tisztviselő otthonáról adnak képet a néhai *Grueber Ferenc Károly, des königlichen oberhungarischen Saltz-Weesens Inspectoris* hagyatékában felsorolt butorok: *Ein blau angestrichener Kasten, an dessen zwey Flügeln oder Thüren die 4 Jahreszeiten angemahlen seynd, worinnen 151 Stück verschiedene Bücher laut den dabey liegenden Cathalogum befündlich.*

Ein auf Leinwant ausgemaltes Nachtstück.

2 auf detto gemahlene Blumen Stückl.

11 auf Leinwanth gemahlene Contrefee.

11 auf Blindrahmen gezogene kleine Landkarthen.

9 in vergulden Rahmen, kleine Bilder von fleckhl Arbeit.

Kayser Carl der VI. in Lebensgrösse auf Papier in einer schwartz angestrichenen höltzernen Rahm.

Ein grosses Bild auf Leinwanth, so die Bergstatt Schemnitz vorzeuget.

Kayser Karl der VI. in folio in einer schwartz angestrichenen Rahm und vergolten Laistln.

Ein Mutter Gottes Bild auf Metall vergoldt.

* Kassa város titkos levéltára. Szegedy. Nr. 73.

Ein höltzernes Crucifix mit Perlmutter ausgelegt.

35 verschiedene Irstich (?) oder Theses theils ohne, theils auf Rahmen gezogen.

Az évszám nélküli leltárból * kitűnik, hogy Grueber III. Károly király tisztviselője volt.

A Mária Terézia királyné mellett felkelt magyar seregek felszerelésének mikéntjéről ad hírt két érdekes, rövidszövegű, valószínűleg a többféle mesteremberekkel folytatott alkudozások csomójából származó irat. Az egyik a lovasság részére szükséges lödینگok és tarsolyok felől szól eképpen :

«Mi alól megirt két keztyűcsináló mesteremberek, hogyha egy kardhoz való tarsolyt az mi bőrünkől megvarrjuk és megstopozuk, tehát jön érte egy német forint.

Item egy lödینگért ha az teteje posztó, aztat is megstopozván hasonlóképpen, lön érte egy német forint.

Hogyha peniglen csak közönségest varrnánk, tehát egy darabtól jönne három máriás.

Mind a ketten egy nap megvarrjuk két lödینگot és két tarsolyt, ha nemigen szükséges. Ha peniglen igen szükséges volna, tehát legényeket szerezvén, többet is lehetne. Melyet alázatosan praesentáljuk Kassán die 24 Julii 1744. Alázatos szolgálói Joan Samuel Vaisz és Joan Georg Fein keztyűcsinálók.»

A másik irat arról tanuskodik, hogy Kassa sz. kir. város bandériuma kiállításánál fegyverekért sem kényszerült idegenbe menni. Ennek szövege a következő :

«Az kassai puskamíveseknek feleletek avagyis replikájok.

*Primo. Nemes Kassa városában czéhbeli puskamíves vagyon kettő, azon két puskamíves és egy sifter** csinálhat két hónap alatt fegyvert avagy puskát gyalog katonának numero hatot.*

Egy muskétát avagy gyalog katonának való puskát csinálunk hat rénes forintokért, vasast.

Secundo. Ha karabélyt csinálunk, tehát lehet hatot, de egyebet nem ; ha vasas leszén, tehát megcsináljuk öt rénes forintért ; ha rezes, tehát hat rénes forintért és huszonkét krajczáróért.

Tertio pisztolyokat csinálunk két hónap alatt négy párt. Ha vasas leszén, csinálunk hat rénes forintokért ; ha pedeglen rezes, tehát hét rénes forintokért.

Datum Cassoviae die 24 Julii anno 1744.

Puskamíves és lakatosczéh.»

A kassai Szent Erzsébet templom jó karban tartásáról a város, mint kegyúr, állandóan gondoskodik. 1769-ben a nyugati főkapu és két mellékajtájához új szárnyak készültek. Ezeknek mestere Schwentner Fidélf asztalos volt ;

* Kassa város lvt., lajstromozatlan.

** Puskaágykészítő esztergályos.

a faragást végző ismeretlen képfaragó, (talán *Feck Ferencz*) az ajtók ékítéseért 32 frtot kapott. A rokokó ajtókat a legutolsó restauráció kicserélte és eltüntette.

Az 1762-ik évben polgárjogot nyert *Rózsa Ferencz organifex* az 1774-ik évben új orgonát «ex integro novum organum» állít fel, mely 3781 frt 54 krajczárba került. Az ez évben Kassán polgárjogot nyert *Zsigmondy András* képfaragó az orgona ékítéseért *pro ciradis et figuris* 225 frtot, majd ismét *pro vasis et ciradis* 75 frtot kapott.¹ Az orgona készítője 1782 február hó 24-én hunyt el s maga az orgona szintén a legutolsó restaurációkor semmisült meg.

Mint kegyúr festetett a város a kassabélai templom részére az 1781-ik évben Prohaszka Kristóf képíróval «*ein neues Bildt, Schassiner*»² «*gnaden Mutter Gottes*», melyért a művész 10 frtot kapott.

A Kassa város kegyurasága alatt álló falusi templomokban számos oltárt állítottak fel a XVIII. század végén. Forrásunk, a városi tanács egykorú iratai, a mesterek nevét rendszerint elhallgatja, de talán a pénztári könyvekből e hiány pótolható lesz. 1777-ben a sárosi *Szentistvánban* felállított oltár faragó munkájáért 80 forintot fizettek; 1779-ben a *felsőtőkési* templom részére *Pais György* asztalos munkájáért 176 frtot, a képfaragónak a szószékért 14 frtot; 1780-ban a *kassaujfalusi* Szűz Mária oltár festményeért a képírónak 100 frtot; ugyanott nepomuki sz. Jánost ábrázoló oltárképért 100 frtot; 1782-ben az *abaujtihanyi* templom sz. Annáról nevezett hordozható oltárának festéséért 9 frtot s az ötvösnek *pro corona et radio* 5 frtot. Kassa-Bélán a XVIII. század nyolczvanas évei kezdetén *pro incoloratione 2 altarium lateralium et imagine nova ad lateralem aram procurata fl. 110* és 1824-ben a *kavecsánvi* betlehem renovációjáért a festőnek 3 frtot fizettek.

Az 1812-ik évben az *újszandeci Sztavio* alias *Sztavjarszky Vincze* kő- és képfaragó — *lapicida seu sculptor* — nyert Kassán polgárjogot. Az ő műve a Kálvárián az 1847-ik évben felállított kereszt. A következő évben özvegye a néhai férje által az abaujtihanyi templom részére elkészített munkáért, a főoltárért, két mellékoltárért s a szószék részére faragott Szent Lélekért, továbbá 18 gyertyatartóért s egy faragott Isten bárányáért kéri a fizetést. A munkát *Kristóf János* fejezte be.³

Klimkovits Ignác, aki a lipitói Szentmiklósról telepedett Kassára s a kinek több festményét őrzi a Felsőmagyarországi Rákóczi-Múzeum, mint képfaragó, festő és aranyozó működött messzebb vidéken. 1831-ben a gölniczbányai orgonát megaranyozta, a következő évben a kassai sz. Erzsébet egyházat festette ki, 1833-ban a szepesremetei katolikus templomot; 1852-ben Kassán a Ferdinandeum gyermekóvintézet részére oltárszerű szekrényt készít,

¹ Kassa v. lvt. 1774-ik évi 199. tanácsi sz.

² Sasvár, híres bucsújáróhely.

³ Kassa v. lvt. 1848. évi 4137. sz. a.

benne az őrangyalt ábrázoló festmény nyel, továbbá két aranyozott fagyertya-tartót s egy szintén fából faragott, aranyozott kis feszületet, mindezt 74 frtért.

Kemény Lajos.

RÉGÉSZETI TARLÓZATOK SÁROS MEGYÉBŐL. *Tarkó* várában *

1914 július első napjaiban kőomlás következtében egy várhelyiség került napfényre. 1913 szeptemberben egy napon a vár legmagasabb fokának délnyugati oldalán, a még mintegy tíz méternyire kiemelkedett bástyafalnak tetemes része ismeretlen okból leomlott. Kővei a nyeregyszerű sziklás várhegy mindkét oldalára hullottak. A déli meredek oldalra esett romok egész halmaz követ sodortak magukkal, a melyek — mint utóbb kiderült — egy boltozott helyiséget fedtek. Ennek nyomára azonban csak 1914 július első napjaiban bukkantak rá a falunak arra járt pásztorgyerekei, kiknek egyike lábával a keletkezett nyílásba süppedt. A nyílást eredetileg egy kocsikerék formára faragott kőlap fedte, a mely a piszkálás folytán az egyébként boltozott helyiségbe zuhant és ott több darabra tört. Néhány parasztember kötélén ereszkedett le a helyiségbe, hogy átkutassa. A mintegy két méter széles, egyenlő falú, szűk, vakolt helyiséget körülbelül három-négy méter magasnak találták; alját egy rakás törmelék-kő borítja s a csákányok ütésére olyan kongás hallatszott, mintha alatta más helyiségnek is kellene lenni. A kutatás, szakértői útmutatás híján, természetesen abban maradt. Mindezt Mathia Endre tarkói r. kath. lelkésztől és a jelenleg a várat birtokló falunak ott járt embereitől tudtam meg. 1914 július 4—27. napjaiban a vár gyér maradványait tüzetesebben megnéztem, ámde a felfedezett helyiséget a kedvezőtlen időjárás következtében s mivel nehezebben megközelíthető helyen van, nagy sajnálatomra nem tekinthettem meg, a mit pedig annál inkább szerettem volna megtenni, mivel eddig a várban semmiféle helyiség sem került napfényre. A várhegy csak a közelmúltban jutott vétel útján a Dessewffy-családtól a község kezére. Jelenleg a közigazgatási hatóságok is érdeklődnek a felfedezés iránt; e sorok írója pedig a Műemlékek Országos Bizottságához fordult azzal a kérelemmel, hogy a jelzett helyiséget szakszerűen felülvizsgáltatni s esetleg újabb helyiségek felfedezése reményében annak idején ott ásásokat eszközölni sziveskedjék.

Tarkó faluban az egykor Dessewffy Ferencz kuriájául szolgált, átalakított, s most paraszti lakóházul használt épület alatt egy körülbelül 130 m. hosszú kő ajtógerenda hever, valószínűleg a régi elpusztult kápolna maradványa. Rajta a középen levő domborművű angyalfej által ketté választva, a következő felirat olvasható:

* Tarkó vára eredetileg a Tarczai családé volt; az 1556-ik évben Tarczai Annától hosszú ostrom után I. Ferdinánd király hadai foglalták el. Rövid ideig Laski Jeromosé, majd I. Ferdinánd király Dessewffy Jánosnak adja. A Dessewffy-család kezén maradt a legújabb időkig. 1556 óta romokban hever.

HOC FIERI CVRAVIT
ANNO DOMINI 1651.

OBEATA VIRGO MARIA ME *
MENTO MEI ADĀ 9 DESŐFFII

A mintegy százéves templomnak régi harangjai, itt-ott a fémbetegségek nyomaival, egyedüli érdekességei.

A nagyobbik körirata a harang koronáján körülfutó szalagon:

SOLI DEO GLORIA ✱ ANNO ✱ MDXCVI. PTLMR ✱ VISE ✱

A kisebbiken:

REX GLORIAE VENI IN PACE ANO □ D: 1609 ☸

Mindkét harang középső körszalagját szőlőfürtös leveles inda díszíti. A kisebbik harang díszesebb.

A templom kis tornyának apró harangja 1711-ből való.

Több száz évesek a Tarkótól három kilométernyire eső *Kijó* község gör. kath. templomának harangjai is. A legnagyobb harangon reneszánsz ízlésű szegély alatt ezen körfelirat:

IN HONOREM DEI FVDIT ME MATHIAS VLRICH IN EPERIES
✱ 1663.

Ulrich Mátyás kiváló eperjesi harangöntő volt, alighanem ama híres harangöntő Ulrich-családból való, a melynek első őse már a XIV. században foglalkozott harangöntéssel. (L. Egyházi Műipar 1911. 9. sz. 137. l.) Hihetőleg szintén eperjesi mester műve *Szénégető* község haranglábjának a kis harangja is, melyet 1913 őszén egy kirándulás alkalmával fedeztem fel. A kisebbiken ez olvasható:

VERBVM DOMINI MANET IN AETERNVM ANNO D. 1613.
KIGOW.

Alább a sáv közepén domborműben a kalvária. Átellenes oldalon egy más — szintén domborművű — ábrázolás, de a mely megrongálódása miatt kivehetetlen. A legkisebbiken ezen körirat látható:

IESVS NAZARETVS REX IVDÆORVM. 1760.

és egyik oldalon Sz. Mária domborművű alakja.

Ugyanitt a templomban egy közönségesebb koporsó-takarót találtam vászonból kivágott s rávarrt évszámmal: 1838. A takarót két applikált tulipán díszíti. A fazekasréti (előbb Harcsár-Lucska) templom két harangja közül a nagyobbik 1760-ból, a kisebbik 1706-ból való.

* A felirat eme része érdekesen egyezik az 1513-ban átépített héthársi templom déli ajtója felett levő kőbevésett felirattal: O MATER DEI MEMENTO MEI NICOLAI TARCZAI.

A műtörténészeket közelebből érintheti ugyanez — mintegy száz éves — templom formásabb barokkstílus oltárának a sorsa, a mely egykor az eperjesi minorita templomnak¹ belsejét díszítette. A majdnem négy méter magas és Pádúai Szent Antal körülbelül $2\frac{1}{3}$ méter magasságú képét keretelő, két egyenes, két csavarodott oszloppal tagozott és mindkét oldalon két-két szoborral felszerelt csinos barokk oltár képe alatt léczkeretben itt-ott nehezen olvasható latin felirat az alapító nevét őrizte meg:

Spectabilis ac perillustris Domina Sophia ... mtor de lavnicza² confundatrix ac consors spectabilis ac perillustris, Domini Alexandri Keczer de Lipócz³ fundatoris conventus Eperiesiensis Ordinis Min. S. P. Fran. conventualium ac sacelli S. Antonii de Padua cum hac ara, honori aequae huius sancte sacra-
rata, quae obiit Eperjesini 1714. die 24 Julii, aetatis suae An. 54.

Huic arae annexum tabernaculum cum pede altaris sub guardianatu A. R. P. M. Danielis Komparics novo inaurari et colorari curavit munifica manus Illustrmae Dominae Comitissae Rosaliae Pető relictuae viduae Illmī L. B.⁴
. locavit A. 1747 Die 13 Dr. Janiczek József.

ÚJKERESZTÉNY CSERÉPEDÉNYEK. A Kassa város levéltárában őrzött végrendeletek- és osztálylevelekben a külföldi és hazai agyagipar akkor divatos termékeiről is nem ritkán van szó. Így Károli Gáspár hagyatékában (1597.) *egy török tál* volt;⁵ 1636-ban *«hét lengyelországi cseréptál, öt rimaszombati korsó»* említetik egy hagyatékban;⁶ a következő évben Schirmer J. ingóságai között *«egy lengyelországi cserép tarka mosdó, item egy fedeletlen frankfurti korsó»* találtatik.⁷ Alvinczi Péter hagyatékában (1645) pedig *«egy angliai tálacska»*.⁸

A 17-ik század közepe óta mind sűrűbben emlegetik az *újkeresztény* cserépedényeket; így 1653-ban *«egy újkeresztény munka cseréptál»*-at;⁹ 1685-ben Zordon Lakatos Andrásné végrendelezik *«újkeresztény edényi»* felől.¹⁰

¹ Ezen templom 1816 óta gör. kath. székesegyház.

² Kétségkívül Sophia Sándor de Szlavnicza.

Szerk.

³ Keczer Sándor, Sáros vármegye alispánja, a konventnek egy házat és a kolostorhoz közelfekvő több háztelket ajándékozott, lakházukat saját költségén kolostorrá alakította s a templomhoz csatolta a déli kápolnát az alatta levő családi sírbolttal együtt. Talán eme kápolnában állhatott ez oltár. Keczer István az makariai püspök s nagyváradi nagyprépost, a XVIII. század ötvenes éveiben a templom hajóját saját költségén meghosszabbította, új szentélyt és kórust építtetett beléje, főoltárt, orgonát, padokat, szószéket állíttatott és a templom homlokzatát is felépíttette mostani alakjában.

⁴ Valószínűleg így egészítendő ki Sigismundi de Palocsa.

Szerk.

⁵ Történelmi Tár. 1889, 789. l.

⁶ Kassa város levéltára 6671. sz. a.

⁷ U. o. Titkos levéltár. F. F. Schirmer. Nr. 2.

⁸ U. o. Y. Alvinczi. Nr. 8.

⁹ Kassa város levéltára 8151. sz. a.

¹⁰ U. o. titkos levéltár, CC. Farkas. Nr. 12. sz. a.

A 18-ik század leltáraiban ezek a cserépedények mind nagyobb számban szerepelnek. *Vinkler Mátvás* után (1745) maradtak: «*Új keresztényi korsók. Egy korsó circiter 3 iczés. Egy korsó fődéllel együtt. Egy födeles korsó. Egy egyiczés korsó. Egy meszelyes korsó. Egy kőből való korsó. Egy kéticzés korsó. Négy csésze és egy zöld korsó. Egy fődél nélkül meszelyes korsó. Három pár findzsa. Egy postpáshoz való csésze.*»

Schwarzenbach Ferencz hagyatékából (1764) fedeles és fedeletlen korsókon kívül egy szenteltvíztartó is került kótyavetyére. «*Pro 5 amphoris anabaptisticis cum cooperculis stanneis fl. 2, cruciferos 28. Alia parvae sine cooperculis venditae pro cruciferis 3. Pro conservatorio benedictae aquae anabaptistico cruciferos 9.*»

Ezeknek az agyagtárgyaknak készítői a Morvaországból kiűzött s északnyugati Magyarországon megtelepedett újkeresztények (fratres moravici) szorgalmas iparúzők voltak. Közülök «majd kétszázig való mindenféle jó mesterembereket, ha nem többeket, mind feleségekkel, gyermekekkel behozatván és azokat Alvinczen az Maros fordulatjában igen alkalmas kis helyre bizonyos privilegiumokkal, szabadságokkal megtelepítvén, az hol az hegyek között igen magas kősziklatetőn, nagy erős helyen egy puszta várat is adván nekik; azt is idővel megépítették», a mint erről Szalárdi értesít Siralmas Krónikájában.

Az anabaptistáknak ez a letelepítése 1622-ben történt* s ebben leli magyarázatát, hogy a székely bokályokon (pocal) haban motivumokkal találkozunk.

A Felvidéken a tót köznép *sztare krestyanszke zsbanki* néven hívja az anabaptista göröncséreket reánk maradt munkáit, a mint arról Myskovszky Viktor, a Felsőmagyarországi Rákóczi-Múzeum részére ajándékozván belőlük, megemlékszik az említett intézet első évkönyvében. *Kemény Lajos.*

VEREBI RÉGISÉGEK. Vereb (Fehér megye) neve a mult század ötvenes éveiben itt talált honfoglalási sír révén ismeretes a régészeti irodalomban. E nevezetes leleten kívül azonban egyéb régiségek is kerültek felszínre a község határában, melyeket Verebi Végh János gyűjtött össze és ez idő szerint a család verebi kastélyában őriznek.

A kis gyűjtemény a következő tárgyakból áll: La-Tène-kori fonott vasláncz Vereb határából és karikákból, keresztalakú tagokból álló bronzlánczrészlet a kajászószentpéteri tanyáról. Római régiségek: a kastélykert mesterséges romjába beépített emlékkövek (V. ö. Károly János: Fehérmegye története 502—504. l.); a Marsyas és Puer bonus szobrok a Nemzeti Múzeumba kerültek. A romok mellett láthatók még egy négyszög alakú, kőből faragott, kisebb sírláda és egy hatalmas urna töredékei. Mindezek az angolkert melletti szőlőterületen kerültek elő, a hol terjedelmesebb római temető lehetett. A kastélyban őrzött gyűjte-

* Történelmi Tár. 1892. évf. 367. l.

ményben van 10 közönségesebb római edény (fazék, bögre, tál, korsó), két csésze terra sigillata cserépből. Az egyiknek talpa felett 3 cm széles, tányérszerű pereme van. Ezeket a szőlődomb oldalán találták a borjulegelőt átszelő árok ásása alkalmával. A már említett feliratos kövek lelőhelyéről kis smaragdköves gyűrű és függő van a gyűjteményben. Egy vasgyűrű gyantaszerű anyagból készült fejfel a faluban került felszínre, egy **T** fibula pedig a kajászószentpéteri pusztán. Érdekes római épületmaradványra akadtak a «kerek erdő» alján. A kőből rakott épület $3\cdot5 \times 2\cdot5$ m nagyságú alapterülete válaszfalakkal három rekeszre volt osztva. A válaszfalak felületén 4—5 tenyérnagyságú lyuk volt. a rekeszek feneke pedig sírtéglákkal volt kirakva. Valószínű sírbolt volt az épület.

A gyűjtemény hadtörténeti emlékei: egy árpádkori tuskés, nyolcz vegyesházi és egy újkori sarkantyú; Mátyás király korabeli egyenes, késforma kard; harci csákányfokos szárnyakkal, sárga fémből; buzogány háromszögalakú tollakkal és hosszú köpüvel, villás nyílhegy. Érdekes darabja a gyűjteménynek az 1848/49-ki szabadságharcból Görgey vezérkarának pecsétlője, mely Tomsich István, vezérkari százados útján jutott a Végh-család birtokába. A sárgaréz pecsétlő közepén magyar címerpaizs van korona nélkül. Kőrirata: **VEZÉRKAR**.

Az itt kiásott pogánykori ősmagyar sírból csak egy kis bronzspirál és boglár van a gyűjteményben emlékként, a lelet többi részét V. Végh János annak idején a Nemzeti Múzeumnak adományozta. A falu határának «felső írtás» nevű részéből még egy kis gotikus ereklyetartó ezüstkereszt van a régiségek között, négy végén az evangelisták nevének kezdőbetűjével.

A már említett borjulegelőn a községi nagycsapásban a víz aranypénzeket mosott ki, még pedig több II. Szulejman korabeli és két velenczei aranyat (Andrea Gritti 1523—1538, Agostino Barbarigo 1486—1501). Számos római érem is van a gyűjteményben.

Marosi Arnold.

SZEMLE.

Dr. RÉTHY LÁSZLÓ

(Szül. 1851. november hó 21-én Szarvason, meghalt 1914. november hó 24-én Aradon.)

Az Országos Régészeti és Embertani Társulatnak egy emberöltőn keresztül munkás választmányi tagját, az Archæologiai Értesítőnek még hosszabb időn át szakavatott munkatársát, a Nemzeti Múzeum nemrégiben nyugalomba vonult igazgató-örét, a M. Tud. Akadémia levelező tagját, a M. Numizmatikai Társulat elnökét, több tudományos társulat tevékeny tagját, a magyar tudományos irodalom több irányú derék művelőjét, öregek és ifjak egyaránt szeretve tisztelt barátját ragadta ki váratlanul dr. Réthy Lászlóban az élők sorából a halál.

Békés-Gyulán és Aradon élte gyermekkorát. Ott a barokstilú Wenckheim-kastély, a régi várhoz fűződő törökkori legendák, a Körös-ágon túli vadaskert vésik lelkébe emlékeiket. A Körös-part homokjában keresgeti a kardtöredékeket, török-pénzeket a későbbi régész és numizmata. Itt Nikodem János kiváló pædagogus magániskolájában (ide járt Lóczy Lajos is!) tanulja meg az önálló gondolkodást és a földrajz szeretetét. A hatvanas évek elején történt nagy nemzeti fellendülés is egész életére kiható befolyást gyakorol a fogékony gyermekre. Lelkesedéssel emlegette mindig, hogyan tűnedezték a középületekről a kétfejű sasok, hogyan kerültek elő a nemzetiszín zászlók és szalagok, hogyan tértek vissza gyakorlatokról a várba a Rákóczi-induló hangjain lelkesedő katonák. Az ekkor megindult *«Alföld»* című lap segédszerkesztőjének fiával gyakorta járt színházba. Atyja festői hajlamokat fedez föl benne s Békés-Gyulán egy Fischer nevű festőnél, Aradon Böhm Pálnál e művészetre taníttatja. 1862-ben a sarvasi gimnáziumba kerül. Itt a Petőfi-emlékek bűvös légkörében él. Lakik Koren Istvánnál, Petőfi egykori házigazdájánál, kinél Petőfi zongorája volt a szobában. Második gimnazista korában már éremgyűjtő. 1867-ben atyja egy pesti nyomda átvételéhez társult. Ekkor ő is itt folytatja tanulmányait. A VI. oszt.-ra a református gimnáziumba iratkozik, hol Thaly Kálmán és Tolnay Lajos oltja belé a költészet és irodalom szeretetét. Kitűnik a versírásban, a miért Thaly megszereti s a ref. templomban tartott vizsgán Szász Károly is megdicséri. Annál több fejtörést okozott neki a görög és a matézis. Ezek miatt egy évig atyja nyomdájában inaskodni s Maszák Hugó *«Mücsarnok»*-át, meg Benedek Aladár *«Új Világ»*-ját volt kénytelen szedni. De csakhamar keresztül küzdötte magát a pótvizsgán, elvégezte a VIII. osztályt s 1870-ben az érettségit is letette. Önéletrajzában azt írja e napokról: *«Rossz tanuló voltam, de író; mással foglalkoztam, mint a mivel kellett volna. Tanul-*

tam lengyel, orosz, török nyelvet. Olvastam Hunfalvy Vogul föld és népé-t.* Érettségi után a szláv nyelvekben akarta magát kiképezni s Krakóban a Jagyello-egyetemen szándékozott tanulni. De elhagyatottnak érezte s betegnek képzelte magát és csakhamar Pestre jött, hol jogásznak, majd Thaly rábeszélésére bölcsésznek iratkozott. Itt Toldy Ferenczet, Römer Flórist, Lubrich Ágostont, Horváth Cyrillt, Kerékgyártó Árpádot, később még Salamon Ferenczet és Budenz Józsefet hallgatta. Közben négy féléven át a bécsi egyetemre iratkozott be, de ebből egy évet — mint önkéntes — Aradon töltött. Bécsben Müller Fridriktől szanszkritot és örményt, Karabačektől mohamedán numizmatikát, Miklosichtől szláv nyelvészetet, Eitelbergertől műtörténetet, Zimmermantól filozófiát hallgatott. 1876-ban a békéscsabai polg. leányiskolába választották meg tanárnak. De 1878-ban leköszönt ezen állásáról, ismét Pestre jött, hol magyar numizmatikából, heraldikából és ősrégészetből doktori diplomát szerzett. Értekezése *Magyar pénzverő izmaeliták és Bessarabia* címmel Aradon, 1880-ban látott napvilágot s a Béla és István-féle ú. n. tatár rézpénzeken kívül, melyeket akkoriban a tatárjárás után szükségből vert pénzeknek gondoltak, kiterjeszkedik a kunországi viszonyokra is s az ottani izmaelitákkal, muzulmánokkal vagyis böszörményekkel hozza kapcsolatba Bessarabia s a legrégibb oláh vajda nemzetség, a Basszarabák nevét. Torma Károly s a heraldikából Horvát Árpád voltak a vizsgáló tanárok. Mivel Bécsben hallgatta a heraldikát, Horvát előadásait pedig nem ismerte, rendkívül félt, hogy ebből a tárgyból bukik, úgy, hogy vissza akart már lépni a vizsgától s csak hosszas kapacitálás után ment neki, a mikor nagy nehezen el lehetett vele hitetni, hogy Horvát Árpád soha életében nem buktatott senkit, most sincs szándékában, sőt inkább attól tart, olyat talál kérdeni a magyar heraldikából, a miről Réthy nem hallott a bécsi egyetemen s esetleg nem tud rá megfelelni. A vizsga fényesen sikerült és, mint sokszor emlegette, ő lett Magyarországon az első numizmatikai doktor. Még ugyanezen évben (1880) kiadta Budapesten *Anonymus az erdélyi oláhokról* cz. tanulmányát, melyben a Névtelen Jegyző sokféle bírálatban részesült állítását a honfoglaláskor itt talált oláhokról úgy magyarázza, hogy nem rumunyak voltak, hanem — mint a Balkánon általános volt ilyen értelemben a XII—XIV. század folyamán a «vlah» név használata — általánosságban pásztorok értendők a «blah», «vlah» elnevezés alatt. 1881-ben került a M. N. Múzeum érem- és régiségtárába díjnoknak. Ekkor került Torma Károlylyal és Henszlmann Imrével, valamint Barna Ferdinánddal szorosabb érintkezésbe. Ekkor kezdett élete egyik legnagyobb és legfontosabb művének, a *Corpus Nummorum Hungariæ*-nak a tervével foglalkozni. 1882-ben a majnai Frankfurtba küldte a n. múzeum, hogy a Hess Adolf régiségkereskedő birtokába került herczeg Montenuovo-féle gyűjtemény magyar érmeit leírja. E gyűj-

* Önélet. 8. l.

temény magyar része kb. 20,000 db. volt, melyről katalogust készített s a M. N. Múzeum részére másolatokat csinált. (Áttekintését adja az Arch. Ért. 1882. évf.-ban). Innét nagyobb körút után csak félév múlva tért vissza, miközben a múzeumnál *írnoknak* léptették elő. Ez útjában írta le a bécsi császári gyűjtemény Árpád- és vegyeskori érmeit is. 1883-ban az ó-szőnyi vasútépítésnél előkerülő régiségek megmentésére küldötte ki a múzeum s ez év őszén Bécsig, azután pedig Bukarestig tett nagyobb tanulmányutat. (L. *Bukaresti élmények*, «Alföld» 1883, karácsonyi szám.) Ez évben kapta a M. Tud. Akadémia arch. bizottsága előadójának (Henszlmann I.) levelét is, mely a C. N. H. munkatársának való megválasztását közli vele. Ugyancsak ezen évtől kezdve folytat tevékeny munkát a régészeti társulat ülésein is felolvasásaival, melyeket a következő (1884) évtől kezdve a történelmi és a heraldikai társulatokban tartottakkal szaporít. A régészeti társulatban első felolvasását 1883 nov. 17-én tartotta «*A nemzetképző elv*» czímen. 1884 januárban már választmányi tagja lett a társulatnak s ugyanezen év novemberében az Akad. arch. bizottsága kültagjának választották. 1884-ben Cseh-, Német-, Franciaországot és Svájcot járta be, 1885-ben György Endre keleti expedíciójában vett részt, ez évben nevezték ki segédörnek s a következő évben vette nőül Tokaji Nagy Irént s 1887-ben adta ki az oláh kérdés körül tett tanulmányai koronáját, «*Az oláh nyelv és nemzet megalakulása*» cz. könyvét, mely előbb Budapesten 1887-ben, azután Szabó Ferencz Tört. Nép- és Fölldr. Könyvtára XX. kötetében 1890-ben Nagy-Becskereken látott napvilágot, melyben történeti, régészeti, nyelvi és néprajzi adatok világos és áttekinthető csoportosításával meggyőzően mutatja ki annak a már előbb Roesler és Hunfalvy által is megtámadott álláspontnak a tarthatatlanságát, hogy az oláh nép Daciában alakult volna. Az oláhok képződésének színtere a Balkán, Macedonia és Albánia volt, honnan csak a XII. század felé kezdtek az Alduna vidékére és Erdélybe nyomulni. Még szabatosabban fejti ki ezen elméletet akadémiai székfoglalójában, *A romanismus Illyricumban*, Budapest, 1896, mely oláhul és francziául is megjelent. Általában a nyolczvanas években, a kilenczvenes évek derekáig nagy és tevékeny irodalmi működést fejtett ki s gazdag sorozata következett tanulmányainak, felolvasásainak és cikkeinek. A nevezetesebbek: *A román királyság czimerei és színei*. (Turul. 1884.), *Oláh eredetűek-e a Hunyadyak?* (U. o.), *A magyar styl*. (Budapest. 1885.), melyben arra az akkoriban sokat vitatott kérdésre, hogy az eredetieknek tartott magyar diszítési motívumok tulajdonkép renaissancekori olaszok, egy szellemes hasonlattal felel, a szó annak a tárgynak a körvonalait veszi föl, a melyre esik; *Dácia nemzetiségi viszonyai a rómaiság idején* (a Régészeti és Embertani Társulat Évkönyve. 1886.), *A svájcz «hunok»* (Budapesti Hírlap. 1887. 359. és Ethnographia. 1890.), melyben a róluk szóló mondát irodalmi eredetre vezet vissza s világtól elzárt helyzetükkel hozza összeköttetésbe a környező svájcziaiktól nagyon eltérő nyelvjárásukat és szokásaikat, bár némely

nem is annyira magyar, mint szláv elem arra mutat, hogy mégis van valami alapja a hagyománynak; ugyanezen időtájban tartott a történeti társaságban egy felolvasást *A hun-avar-magyar continuitásról*, melyben azt vitatja, hogy a magyar elem már a hún időktől fogva feltűnt a hazában. Felolvasása hideg fogadtatásban részesült, a mi elkedvetlenítette. A kéziratot megsemmisítette, csak kivonatos ismertetése maradt fenn, ez szolgáltatta azonban az alapot és eszmét Vámbérinak a magyarok eredetéről írt második műve kidolgozásához s nagyon zokon vette, hogy Vámbéri egy szóval sem emlékezett meg róla, bár a felolvasás után egész lelkesedéssel magáévá tette Réthy fel fogását. *Az úgynevezett hun-székely írást* (Arch. Ért. 1888.) a koholmányok közé sorozza, de azóta kitűnt, hogy rokonságban van az akkor még rejtélyes jenszei- és orkhon-vidéki ó-török írással s újabb, kétségbevonhatlanul hiteles emlékek is kerültek napvilágra. 1890-ben az akkor megalakult néprajzi társaság folyóiratának, az Ethnographiának szerkesztője lett s egyebek közt tanulmányt írt *A székelyek és a magyar honfoglalás* cím alatt a székelyekről, kiket a magyarságtól különböző történelmi alakulásnak mond, mely a honfoglalás után kelet felől költözött mai hazájába. Egy másik cikkben *A tót név jelentéséről* értekezik s az ókori felvidéki germánok után fennmaradt elnevezésnek (teuto = nép) tartja. Ugyanezen évben megkezdte Tagányi Károlylyal Szolnok-Doboka megye monografiájának elkészítését, melyet aztán Kádár Józseffel és Pokoly Józseffel egyesülve fejeznek be. A Beöthy-féle Képes Magyar Irodalom-történet első kiadásának 1. füzetében megírta a *Magyar nemzet őskorát*. 1892-ben az akadémia levelező tagja lesz, 1893-ban nyeri múzeumi őrré való kinevezését s ez év tavaszán temeti el feleségét és lesz újra bohém garçonná, a minek mindvégig megmarad. 1899-ben adta ki tudományos munkálkodásának az oláhok eredete mellett a másik nagy eredményét, a *Corpus Nummorum Hungariae* I. kötetét, mely a M. Tud. Akadémia arch. bizottsága megbízásából és költségén jelent meg s 18 tábla rajzzal az Árpádházi királyok érmeinek rendszeres és tudományos leírását foglalja magában. Mily hézagpótló volt e munka, kitűnik abból, hogy 300 példánya egy hónap alatt elfogyott; újra kellett szedetni belőle 300 újabb példányt. Ezt számos kisebb-nagyobb éremtani cikke előzte meg; ilyenek a Montenuovo-féle éremgyűjtemény már említett katalógusán kívül *Magyar aranyak egy rajnavidéki leletben* (Arch. Értesítő. 1885.), *Kiadatlan magyar érmek a M. N. Múzeumban* (u. o. 1886. Két közl. 42 ábrával), *A Dobóczky-féle oláh éremgyűjtemény* (u. o. 1887. Két közl. 55 ábra), *Redwitz Miklós szörényi bán érmei* (u. o. 1891.), *Adatok a havaselvi vajdaság numizmatikájához* (u. o. 1892.), *Béla és István-féle rézpénzek* (u. o. 1895.), melyekről megállapítja, hogy nem a XIII., hanem a XII. századbéli byzanci éremtípusnak felelnek meg, «Stephanus Rex» tehát nem, mint eddig hitték, V., hanem IV. István s «Bela rex» az atyja, II. (nem pedig IV.) Béla; később rájött arra, hogy ezt a nézetet ő előtte már Rosty Zsigmond fölvetette s erről

a Numizmatikai Közlöny 1911. évf. 70—72. l. lelkiismeretesen beszámol. Az ú. n. *tatár pénzek* eredete felől sem hagyta abba a kutatásokat, a melynek magyarázatával kezdte meg numizmatikai dolgozatait; egész értekezésszámba menő magyarázata van a Corp. Num. I. k. 17—20. lapjain, hol terjedelmesen reflektál Karabačeknek a bécsi Num. Zeitschr. 1876. évf. megjelent cikkére. 1906-iki spanyolországi útjáról szóló jelentésében (a M. N. Múz. 1906-ik évi Jelentése. 141—149. l.) ismét kiterjeszkedik eme rézpénzekre s arra az eredményre jut, hogy ezek a spanyolországi Murabiták vagy Al Mohavidák pénzei után készültek, de nem spanyolországi pénzverők készítették, mert kufikus föliratuk teljesen értelmetlen. A pénzverő tőkét csak gondolomra készítette a véső, ki siglakép egész jól használta a görög és latin betűket, a mi azt mutatja, hogy ebben az írásban jártas volt. A hazánkba került szaracénok idővel teljesen elfeledték nyelvüket. Valószínű, hogy ezek a kereskedő szaracénok, valamint a velük együttesen emlegetni szokott zsidók Olaszországon és Bizanczon át szállingóztak hazánkba és az Adriai-tenger kikötői és Konstantinápoly felé közvetítették a kereskedelmet. Az Arch. Ért. 1895-iki évfolyamában értekezett a Weifert-féle gyűjtemény *Déli szláv és oláh érmeiről*, 1898-ban pedig *Kis Károly arany érméről*.

1900-ban felmondták szemei a szolgálatot s azóta sok fájdalmat okozott neki e betegsége. Mikor ebből valahogy kilábolt, 1902-ben elesés miatt még súlyosabb betegségbe esett, melyből csak harmadévi — csaknem életébe kerülő — operáció szabadította meg.

Hozzáfogott egy nagyobb munka megírásához, mely *A magyar nemzet alakulásáról* s a bele olvadt idegen elemekről szólt volna, de ennek csak egyes töredékei jelentek meg az Ethnographiában (1890. A magyar őrmények, Magyarországi spanyol telepek 1891. A magyar nemzet alakulása, Francziák és elzász-lotharingiak a magyarságban), az Ethnol. Mittheil. aus Ungarnban (Die Armenier in Ungarn), a Bukaresti Magyar Képes Naptárban (1890. Román elemek a magyar társadalomban).

Utolsó éveiben nem sokat dolgozott már. El is fáradt, a szemei is fájtak, rossz emberek is meg-megkeserítették. Mintha az öreg Nikodem János szellemének a vezetésével utazott volna a mappán, egész délelőttökön át elnézegette a térképeket. Természettudományi munkákat olvasgatott. Mindvégig szerette a felolvasásokat, de utolsó éveiben a humorista költő, az országszerte ismert «Löwy Árpád» lépett előtérbe a régebbi szigorú kritikájú tudós helyett és sok vidám órát szerzett nyomdafestéket nem igen tűrő dévajkodó, csintalan verseivel.

Tudományos irodalmi működésében különösen ki kell emelni *ethnographiai* tanulmányait, az *oláh kérdéssel* foglalkozó műveit és *numizmatikai-archaeologiai* munkáit. Ezekben nagyon sok becses és új adattal gyarapította a magyar tudományos irodalmat. Munkáját lelkiismeretesen és szigorú tárgyi-

lagossággal végezte. A későbbi kutatások akárhány kifogásolt eredményében neki adtak igazat. Világos magyar fejjel gondolkozott és magyarul beszélt. Elismerésre méltó tudós kvalitásait talán csak szerénysége és humanista lelkének jósága multa felül!

Temetése nov. 26-án volt Aradon, hol a M. N. Múzeum s egyéb tudományos testületek nevében dr. Harsányi Pál m. n. m. s.-őr mondott a ravatalnál búcsubeszédet.

H. P.

PINTÉR SÁNDOR

(1841—1914). Nem volt régiségtudós, csak műkedvelő gyűjtő, de érdemei a hazai archæologia körül oly nagyok, hogy illik róla e helyen megemlékeznünk.

Egyéni szeretreméltósága, közismert puritán becsületessége, palócz népének rajongó szeretete egyformán tisztelőjévé s barátjává tett szegényt és gazdagot, kicsit és nagyot, a ki csak érintkezésbe jutott vele. Nagy népszerűségének köszönhetette, hogy minden régiséget, a mi vármegyéje területén előkerült, hozzá vittek. Így aztán nagyobb fáradság nélkül gazdag gyűjteményt szerzett, főleg őskori tárgyakból. De hogy ezt szaporítsa, időt s költséget sem sajnált; nehányszor maga is ásatott s társul szegődött a megyebeli kutatók mellé kutatásaikban.

Szép és terjedelmes gyűjteménye kétszer is elnyerte az elismerés koszorúját. 1875-ben Gráczban s 1876-ban, az antropologiai és régészeti kongresszus alkalmából Budapesten. Azonban a közérdek iránti érzéke, a mely nála bámulatosan ki volt fejlődve, nem engedte, hogy szeretett és megbecsült régiségeit haláláig magánál tartsa. Még életében odaadta nagy részüket a Nemzeti Múzeumnak, abból pedig, a mi még nála maradt, végrendeletileg szabad választást biztosított ennek az intézetnek. A mire itt nincs szükség, az akarata szerint a Nógrádmegyei Múzeumba kerül.

Irodalmilag a régészettel nem sokat toglalkozott; munkássága jórészt néprajzi irányú volt s a palóczság életének alapos ismertetését tűzte ki célul. E téren maradandó érdemei vannak s neve a hazai néprajzban mindenkor élni fog.

PUKY JÓZSEF

(1854—1914). Bizáki Puky József cs. és kir. kamarás, nyug. miniszteri tanácsos jellegzetes képviselője volt a literary gentleman nálunk már kihalóban levő fajának. Alaposan művelt, rengeteg olvasottságú, de annyira szerény, hogy tudásának gazdag kincseiből nem juttat az irodalomnak, miután nem érzi magát czéhbeli írónak. Nehány Moliére-fordításon kívül semmi sem jelent meg tőle nyomtatásban, holott történelmi, régészeti és néprajzi ismeretei feljogosították volna arra, hogy tanulmányaival a nyilvánosság elé lépjen.

Szenvedélyes gyűjtő, a ki időt s anyagi áldozatokat nem tekintve való-

ságos kis muzeumot hordott össze régiségekből s főleg néprajzi tárgyakból, kéziratokból és becses könyvekből. Túláságos sokoldalúságának tulajdonítható, hogy gyűjteménye a tárgyak nagy száma és relativ becse daczára sem válhatott nagyobb jelentőségűvé. Ha valamely különlegességnek szenteli erőit, kitartása és buzgalma szép gyümölcsöket teremhetett volna. Sajnos, nálunk a legjobbak is beleesnek a mindent-gyűjtés nagy hibájába, örök kárára a magyar régiség-tudománynak s múzeum-ügynek.

Viszonyainkra szomorúan jellemző, hogy önzetlenül, a köz számára gyűjtött tárgyainak alig tudott helyet biztosítani egy nyilvános gyűjtemény keretében. Élete egy részét Félégyházán töltötte el; néprajzi tárgyainak javarésze erről a vidékről való, természetesen látszott tehát, hogy belőlük itt keletkezzék nyilvános múzeum. De mikor helyet kért gyűjteménye számára, rideg visszautasításban részesült. Csalódva fordított hátat a helynek, a mely ajándékozó kezét visszalökte s tárgyaival Kassa felé fordult, a hová sokféle családi vonatkozás kötötte. Itt, a Felsőmagyarországi Rákóczi-Múzeumban kért és kapott egy termet, a melyben a múzeum akkori vezetője, Mihalik József, a mennyire a tárgyak tömege és sokfélesége megengedte, tetszetősen kiállította gyűjteményét. Ez a terem volt szerető gondoskodásának tárgya egész haláláig, ezt gondozni, gyarapítani meg nem szünt, a míg a betegség ágyhoz nem kötötte.

Muzeális szempontból nem mondható szerencsés megoldásnak, hogy Puky József gyűjteménye Kassára jutott. Régészeti anyaga sokkal csekélyebb, mintsem a hatalmas törzsgyűjtemény mellett külön felállítható lenne. Néprajzi tárgyai pedig oly távolról származnak, hogy ezeket ott, a hol az etnografikus résznek a Felvidék magában is gazdag és változatos anyagára kell szorítkoznia, a gyűjteménybe szervesen beilleszteni nem lehet. Idővel talán meg lehet találni a módot arra, hogy a gyűjtemény néprajzi része cserébe valamely nagyobb alföldi múzeumnak (Debreczen? Szeged?) jusson, a hol hivatást tölt be. Ez a nemeslelkű alapító szándékainak is legjobban megfelelne s módot nyújtana arra, hogy neve másutt is megörökíttessék.

Puky József nemes példát mutatott, miként kell a tudomány s a hazafiság oltárán egyszerre áldozni. Vajha számos követője akadna.

BRINCKMANN JUSTUS

(1843—1914). Az Archæologiai Értesítő, mint különlegesen magyar folyóirat nem igen szokott külföldi szakférfiak haláláról megemlékezni. Azonban Justus Brinckmann messze kinőtt hazája határain túl s neve mindazok előtt, a kik a régiségekkel múzeumi szempontból foglalkoznak annyira fogalomná vált, hogy kötelességünknek ismerjük sirjára az elismerés szerény koszorúját letenni azok nevében, kik e felejtethetlen mestertől, bár csak műveiből is, tanulni szerencsések voltak.

Brinckmannban minden idők egyik legnagyobb múzeumi szakembere

hunyt el. Bámulatos képességeinek és ismereteinek alapját már kora fiatalságában rakta le. Szerencsés neveltetése, néhány kiváló tanár, a kikkel jó sorsa összehozta, könnyedén szerzett nyelvismeretek, széleskörű utazások játszva juttatták olyan alaphoz, a mit más legfeljebb nagy fáradsággal s áldozatokkal szerezhet meg. Író s önálló kutató volt, olyan korban, a mikor más még az iskola padjait koptatja, de valódi élethivatásához csak aránylag későn és nagy kerülőkkel jutott el. A természettudományokkal kezdte tanulmányait; az e révén magáévá tett metodikát, a minuciózus kutatás, a részletes megfigyelés iránti hajlandóságát ennek köszönheti. Aztán jogász lett, hogy kenyeret kereshessen, majd a hirlapíró rögzös, de rengeteg tanulsággal járó pályájára tér át s csak érett fővel, harmincz éves korában sikklik bele abba a vágásba, a mely a hamburgi művészeti és ipari múzeumhoz vezette.

Hol volt még akkor, teljes negyvenöt év előtt a muzeális technika, hol a műipari tárgyak értékelése? A mit ma a múzeumok legbecsesebb kincseinek ismerünk, még részben lenézett vagy merőben ismeretlen holmi volt; a barok, az empire butora, edénye nevetséges ócskaság, a XV—XVI. század fél-népies, tarka keramikája épp úgy, mint a távoli kelet művészete meg nem értett s megmosolygott kuriozum. A muzeális elrendezés vagy romantikus (a mire legjobb példa a nürnbergi Germanisches Museum), vagy tisztán technológiai irányú. S e zűrzavaros időben Brinckmann megteremti a hamburgi múzeumot a szó legszorosabb értelmében a semmiből és megalapozza, megszervezi azt oly módon, hogy ma is sok tekintetben utólérhetetlen mintául szolgál.

Mint neveltetésénél, úgy múzeuma összegyűjtésénél is a szerencse kedveltje. A sors egy gazdag s ősi kulturájú város (helyesebben állam, mert Hamburg az volt) múzeumának élére állítja. Jól kiérdemelt tekintélye csakhamar akkora, hogy szabad kezét adnak neki; szűkreszabott korlátok, laikus fellebbvalók nem állják útját tevékenységének. Mődja van csak azt gyűjteni, a mit szépnek s el nem múltó értékűnek itél. És ítélete szinte hibázhatatlan. Csodás érzékkel keresi ki mindenből a legkiválóbbat és páratlan biztossággal látja meg az örökbecsűt a művészet s műipar olyan termékeiben, a melyeket kora még méltányolni nem tudott. Ez a tehetsége magyarázza meg, miként lehetett aránylag szerény eszközökkel olyan kincseket összehalmozni, a minőket a hamburgi múzeum rejt. Japáni műtárgyakat gyűjt potom árakon akkor, a mikor azok becsét rajta kívül alig ismerte még fel valaki; a vierlandi nép fafaragásának remekeit szedi össze, mielőtt ezt a területet turisták és műbarátok felfedezték volna. Feledésbe merült iparágak remekeit hozza napfényre s viszi bele a műipar irodalmába.

Múzeuma elrendezésénél már korán szakít a tisztán technológiai irányelvekkel. Talán ő az első, a ki nemcsak felismeri, de ki is mondja, hogy a múzeumban a tárgyak egymással épp úgy kölcsönhatásban állnak, mint az

életben, tehát mindent a maga környezetébe kell belehelyezni. De azért korántsem lép idegen utakra s nem téved a történelmi múzeumok szerepkörébe. Az iparművészeti s történelmi múzeum közötti szembeszökő különbségeket nálánál korábban s hangsúlyozottabban senki sem állapította meg: az előbbi feladata az egyes tárgynak, mint műalkotásnak bemutatása, valamely iparág fejlődésének demonstrálása, az utóbbinak célja pedig egy-egy kor ipari, művészeti s művelődéstörténeti anyagát együtt, összehatásában, a kor ízlésének megfelelő környezetben szemléltetni. Ennek megfelelően kimondja, hogy az iparművészeti múzeum mindenképpen a legszebbet, a mintaszerűt gyűjtheti; a történelmi gyűjtemények azonban a szerény, az egyszerű, sőt a csunya objektumot sem zárhatják ki, ha az valamely kor képének hű visszaadásához szükséges.

Irodalmi munkássága nem nagy terjedelmű. Erejét s idejét múzeuma kötötte le s tudásának kincseit intézete gyarapításának s berendezésének szentelte. Rengeteg munkája fekszik a múzeum mintaszerű cédulalajstromában, a melynek eredményeit egy nyolczszáz oldalas kötetben: *Führer durch das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe* bocsátotta közre. Ez a könyv tesz róla tanuságot, hogy Brinckmann minden egyes műtárggyal minő behatóan, mennyi szeretettel foglalkozott. Ebben vannak lefektetve múzeumi munkásságának alapelvei. Ezt a kötetet kellene mindenkinek, a ki műtárgyak gyűjtésével s múzeumi feladatokkal foglalkozik, vademecum gyanánt magával hordani.

És sehol sincs rá olyan szükség, mint éppen nálunk, hogy az eltávozott, de örök életű mesterhez járjunk tanulni. Ha a nagy háború után, mint talán jogunk van remélni, pangó múzeumi ügyeinkbe is elevenebb élet száll, irányításért, buzditásért jobb forráshoz nem fordulhatnánk. Még arra is példát mutatott, mint kell a *hazait* megbecsülni. S nekünk első sorban ezt kell eltanulnunk tőle.

A HÁBORÚ PUSZTÍTÁSAI. A lapok jelentései szerint az oroszok nagy pusztítást vittek véghez a lengyel földön a műkincsekben. Tarnopol, Lemberg és más galicziai városok környékén feldúlták a lengyel nemesek kastélyait, felgyújtották a könyvtárakat s elhurczoltak minden értékes holmit. Erre a sorsra jutott Preslavban Rey gróf gyönyörű kastélya, Podhorceban Sobieski János ősi kastélya, a Czartorisky család várkastélya Sieniavában és gróf Stergninski kastélya Nozdrban. Brzezow környékén Warában a Skrcinsky-kastélyt dúlták fel — nem az orosz katonák, hanem a hozzájuk csatlakozott ruthén parasztok, kik késsel összevagdalták a drága, nagyértékű festményeket, régi mesterek remekeit, összetörték a márvány szobrokat s tükröket, czafatokká téptek a hatalmas könyvtárban minden könyvet, megsemmisítették a gyönyörű gobelineket. Okočímban Götz báró palotájából elvittek minden butort, képet, porcellánt és fegyvert. Keleti Poroszországba való betörésük alkalmával áldozatul estek Gregorovius kéziratai is, melyeket szülővárosának, Neidenburgnak,

hagyományozott. Az oroszok felgyújtották a várost s ez alkalommal Gregorovius szülőházával együtt a kéziratok is elhamvadtak. Annál szívesebben ismerjük el, hogy Bártfán való tartózkodásuk alatt semmiféle műemlékben nem tettek kárt. A vandalizmus vádjá alól a híres nyugoti kulturnépek sem menthetők fel. Eppeghemtől nyugotra a Steen kastélyt, melyet még Rubens vásárolt a maga és Fourment Helénje számára, az ott megszállt belgák és francziák pusztították el és igazi vandálok módjára jártak el, midőn szétvagdosták a megbecsülhetetlen értékű festményeket s elrabolták a keretek aranyát (?) Sokat szenved Reims, melyért franczia s német egymást okolja. A francziák azzal vigasztalják magukat, hogy az elpusztult részek helyreállíthatók. A reimsi könyvtár konzervatora, hosszabb cikket írt arról, hogyan lehet helyreállítani a reimsi dómot és a város ostroma által károkat szenvedett régi épületeket. A mi a katedrális illeti, remélhető, hogy a legtöbb feldult része helyreállítható. A tető és a Clocher de l'ange, valamint a homlokzat balszárnyán levő szobrok tönkrementek, mindazonáltal a károk legnagyobb része pótolható. A tetőzet s tetőszerkezet összes pontos rajzai megvannak és a szobrokról, miután azokról gipszöntvényeink vannak, másolatokat lehet csinálni. A mi a középkapuzat és a jobboldali oldalhomlokzat szobrai és domborműveit illeti, azok a lángoktól vajmi keveset szenvedtek és vannak csoportok, a melyeket még eddig nem ért kár. A tűz, a mely a templomhajóban fölhalmozott székekből és szalmarakásokból keletkezett, természetesen nagy károkat okozott a templom belsejében, több üvegfestmény megrepedezett, a kórusok és szószékek elégték és a falak, valamint az oszlopok alsó részeit befeketítette a füst. Ezek daczára azonban az orgona és az oszlopfők teljesen épek maradtak. A templom tehát helyreállítható, azonban az érseki palota, a melyben a királyok termét sohasem restaurálták, nem rekonstruálható. A 18-ik századból származó kápolnát, a melyet a tűz megkímélt, újjá lehet építeni. A könyvtár, a történelmi múzeum, az archaológiai múzeummal együtt megsemmisült. A városháza, daczára annak, hogy erősen megsérült, újjá építhető.

Mióta e tudósítás megjelent, újból és ismételten bombázták a várost s a csodaszép székesegyház teljesen rommá vált. Ha felépülhet is a háború után, soha többé nem lesz az, a mi volt.

MŰEMLÉKEK VÉDELME A HÁBORÚBAN. A berni művészeti társaság *Vetter* tanárnak a műemlékek védelméről tartott felolvasása hatása alatt elhatározta, hogy a háborúban részt nem vevő hatalmaknál lépéseket tesz a hágai egyezménynek a műemlékek kiméltetését célzó intézkedésekkel leendő kiegészítése iránt. (*Der Cicerone.*) Sajnos, mire a nemes szándék valóra válnék, az emberiséget pótolhatatlan veszteségek érik. Reims és Soisson székesegyházai, Armentières, Arras és Ypern középkori vártornyai, pompás ősrégi középületei régi alakjukban s pompájukban többé fel nem támadhatnak.

A FEHÉRVÁRMEGYEI ÉS SZÉKESFEHÉRVÁRI MÚZEUMBÓL

A múzeum régiségtári gyarapodása 1914-ben őskori tárgyakban 8, rómaiakban 218, középf- és újkori régiségekben 53, éremben 95. Törzsszállománya az év végén 2001 őskori, 1693 római, 1709 középf- és újkori tárgy 3463 érem és pénzjegy. Összesen: 8866 darab.

Az őskori régiségek között szerepelnek: Dunapentele háló nehezékkal, kagylóhéjakból álló nyakdíszszel, egy pohárkával, Kápolnásnyék agyagpohárral, Székesfehérvár vörösréz beretvával (?), Vál két kis agyagpohárral. Közelebbről meg nem határozható helyről származik egy La Tène-díszíteses cserépdarab.

Római régiségeink közül 214 darab Dunapenteléről való, melyek nagybára a Fehér-féle szőlőterületen kerültek elő földforgatás közben és vétel útján jutottak a múzeumba. Majdnem kivétel nélkül sírleletek. Részletes ismertetésükre még visszatérünk. Gyúróról beszállítottunk egy már ismertetett (Múz. és Könyvt. Ért. 1913, 193. l.) feliratos síremléket. A római katakombákból egy cserépméceszt, Pompeiből Fortuna istenasszony kis bronzszobrát kapta a múzeum.

A hadtörténeti régiségek között említésre méltó egy keleti tölcsérpuska kovás-szerkezettel Csákberényből és ugyanonnan egy pár női sarkantyú. Fehérvármegye két zöld selyemzászlót helyezett el a múzeumban az 1800-ki nemesi fölkelésből és két emlékérmét az 1813—14-ki napoleoni háborúból. Értékes székesfehérvári lelet egy vörösrézből készült, szépen formált török talpas tál és egy középkori cserépbögre a Petőfi-utczából. Helyi vonatkozása miatt szerzett meg a múzeum egy szekrényes ingaórát, melyet Bemillner András, egykori városi órás készített 1756-ban. A czéhemlékek között van egy barokkstilben készült, remekművű czéhláda és a székesfehérvári tabakosok zászlója. Pecsétlők: a székesfehérvári sz. Sebestyén egyház pecsétlője 1778-ból, a felsővárosi katolikus egyház pecsétlője 1884-ből, Sárosd «mezőváros» pecsétlője 1761-ből és «Vereib» község pecsétlője.

Az éremgyűjteményben Mária, Zsigmond, Albert, I. Ulászló, I. Mátyás (4 drb), II. Ulászló, Zábolya János, I. Ferdinánd (2 drb), Miksa, Rudolf, II. Mátyás, III. Ferdinánd, I. Lipót, I. József, III. Károly, Mária Terézia, V. Ferdinánd aranyforintjai, I. Lipót ötszörös aranya, az erdélyi pénzek között János Zsigmond és III. Károly aranya említendőek meg.

Marosi Arnold.

A BREMAI IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM legújabb szerzeményeiről ad áttekintést Leo Balet a *Cicerone* ez évi második számában. A tudatos és gondos múzeumi munkának követésre méltó példája tárul fel előttünk. Aránylag sovány összegű vásárlási javadalommal (évi húszezer márka), a középf- és újkori műipar igen sok szép termékét gyűjtötte össze a fiatal intézet. Egy pompás román bronzkereszt, jellemző rajnavidéki munka a 12-ik századból, egy sorozat középf-kori fafaragvány, két 15-ik századi bőrbefonatú ládika, egy gazdag berakású díszszekrényke a 18-ik század elejéről a legnevezetesebb szerzemények. Német

fajánsz-készítményekből is sok gyült össze; egy öntöttvas-alapra rakott díszesen festett cserépkálya, 1691-ből, a melyet az egykori készíttető dédunokája ajándékozott a múzeumnak, a maga nemében elsőrendű darab.

KÉRELEM A VIDÉKI MÚZEUMOK VEZETŐIHEZ. Felkérjük a vidéki múzeumok vezetőit, szíveskedjenek intézeteik összes kiadványait, folyóiratokat, jelentéseket, katalogusokat a megjelenés után azonnal beküldeni a szerkesztőségnek, hogy módunk és alkalmunk legyen olvasóinkat a hazai régészeti kiadványok felől minél gyorsabban tudósítani. Nevezetesebb szerzeményeikről is leggyorsabban az Arch. Értesítő útján tájékoztathatják az érdeklődő szakfőfiakat.

AZ ORSZÁGOS RÉGÉSZETI ÉS EMBERTANI TÁRSULAT ÜLÉSEI.

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1915. évi január 26-án tartott üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnökle alatt dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök, dr. Éber László titkár, Halaváts Gyula vál. tag, Lipcsey József pénztáros és sok r. tag és vendég.

Elnök az ülést megnyitja és utal arra, hogy a háború folytán, mely mindnyájunk gondolatait leköti, társulatunk, mint számos más hasonló intézmény, kénytelen volt működését a múlt év ősze óta felfüggeszteni. Most azonban, mint más társulatok, újból megkezdte működését abban a reményben, hogy a háború győzelmes befejezése után a béke áldása további fejlődését elő fogja mozdítani.

Ezután elnök kegyeletes szavakkal emlékezik meg a társulat ama tagjairól, a kik az utolsó ülés óta elhunytak, első sorban báró Nyáry Jenő örökös tiszteletbeli elnökről, a ki társulatunk egyik alapítója volt és évek hosszú során át annak élén állott, továbbá báró Révay Ferencz és Pintér Sándor alapító és választmányi tagokról, dr. Gerecze Péter és dr. Réthy László választmányi tagokról, Thurzó Kálmán rendes tagról, ki mint honvédszázados a harcztéren hősi halált halt, végül Deszpinitz Péter és Puky József r. tagokról, a kik közül az utóbbi a kassai Rákóczi-Múzeumban levő gyűjteményével örökítette meg nevét. — Elnök indítványára a társulat elhatározza, hogy elhunyt tagtársainak emléke a mai ülés jegyzőkönyvében örökíttessék meg.

Dr. Supka Géza társ. tag «A nagyszentmiklósi kincs kérdésének megoldása» czímen vetített képek kíséretében előadást tart.

Dr. Gasparecz Géza Elemér társ. tag «Régi pattantyús-szerszámok a Magyar Nemzeti Múzeumban» című értekezését a szerző betegsége miatt *Sohár László* társ. tag olvassa fel.

Végül a választmány a társulat rendes tagjaivá megválasztja a következőket: Palóczy Edgar tanár, Budapest (aj. néhai dr. Gerecze Péter), dr. Layer Károly, az Orsz. Iparművészeti Múzeum segédőre (aj. Lipcsey József), dr. Kovács István egyetemi magántanár, Kolozsvár (aj. dr. Buday Árpád és dr. Roska

Márton), dr. Petrovics Elek, az Orsz. Szépművészeti Múzeum igazgatója, Beer József Szilárd, az Orsz. Szépművészeti Múzeum conservatora, dr. Burján Tamás ügyvéd, Tiszapolgár, Téglás Gábor ny. főigazgató, Budapest (aj. a titkár), Alföldi András, az Aquincumi Múzeum assistense (aj. dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök).

Egyéb tárgy nem lévén, elnök az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

Báró Forster Gyula s. k.,
elnök.

Dr. Éber László s. k.,
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1915. évi február 23-án tartott rendes üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnöklete alatt: dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök, dr. Éber László titkár, Halaváts Gyula, Radisics Jenő, Vásárhelyi Géza választmányi tagok, Lipcsey József pénztáros, több rendes tag és vendég.

Napirend előtt Elnök kegyeletes szavakkal emlékszik meg Nagy Gézának, a társulat állandó választmánya tagjának és két éven át az Archæologiai Értesítő szerkesztőjének elhunytáról. Elnök indítványára a társulat elhatározza, hogy elhunyt kiváló tagjának emléke a mai ülés jegyzőkönyvében megörökíttessék.

1. *Alföldi András* «Hazai római császárszobrok» címen tartott előadása keretében két szoborfejet mutatott be, a melyeket Aquincumban találtak és analogiák alapján megállapította az ábrázolt császárok személyét.

2. *Dr. Hoffmann Edit* «Királyunk ajándéka — az Iparművészeti Múzeum brüsszeli kárpitja» címen számos analogia vetített képekben való bemutatása mellett részletesen fejtegette a király által a budai várpalota számára a győri káptalantól megvásárolt és az Iparművészeti Múzeumnak átengedett kárpit művészi jellegét és mesterének kérdését.

Az előadáshoz *Radisics Jenő* szólt hozzá — kinek előzékenysége folytán a hallgatók az előadási teremben láthatták az eredeti kárpitot — és felolvasta Gustav Glücknek és Jules Destréennek a kárpitra vonatkozó leveleit.

3. A titkár ajánlatára Réti Béla, a Franklin-Társulat főtisztviselője, társ. rendes tagnak megválasztatik.

Egyéb tárgy nem lévén, Elnök köszönetet mond az előadóknak, valamint Radisics Jenőnek érdekes felszólalásáért és az ülést bezárja.

Kelt mint fent.

Báró Forster Gyula s. k.,
elnök.

Dr. Éber László s. k.,
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1915. évi márczius 30-án tartott rendes évi közgyűléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula, majd dr. Kuzsinszky Bálint elnöklete

alatt: dr. Éber László titkár, Lipcsey József pénztáros, Alföldi András, Babics József, dr. Bartucz Lajos, dr. Boncz Ödön, Braun Arnold, dr. Csánki Dénes, Feleki Géza, dr. Finály Gábor, Foerk Ernő, dr. Gohl Ödön, dr. Gasparecz Géza Elemér, Halaváts Gyula, dr. Hillebrand Jenő, dr. Hoffmann Edith, Huszka József, dr. Kármán Jozefa, dr. Küffer Béla, dr. Láng Nándor, dr. Lázár Béla, dr. Meller Simon, dr. Mészáros Gyula, Németh Sándor, dr. báró Nyáry Albert, Paulovits István, dr. Petrovics Elek, dr. Rózsaffy Dezső, dr. Schulek Frigyes, dr. Sebestyén Gyula, dr. Semayer Vilibáld, Spitzer Mór, dr. felvinczi Takács Zoltán, Sztehlo Ottó, Varjú Elemér, Vásárhelyi Géza, dr. Térey Gábor, gróf Zichy István társulati tagok és sok vendég.

Elnök a közgyűlést megnyitja és utal azokra a súlyos viszonyokra, melyek a nemzet erejét, áldozatkészségét teljesen igénybe veszik és a melyek természetesen a társulat működését is szűk korlátok közé szorítják. Ohajtja, hogy a béke áldásával jöjjön meg a társulat élete zavartalan folytatásának, fejlődésének lehetősége is!

1. Elnök a mai közgyűlés jegyzőkönyvének hitelesítésére dr. Mészáros Gyula és dr. felvinczi Takács Zoltán társulati tagokat kéri föl.

2. Bemutattatik a Halaváts Gyula és dr. Mahler Ede kiküldött számvizsgálók által megvizsgált és rendben talált zárszámadás és vagyonomérleg az 1914. évről, a melynek alapján a közgyűlés a tisztikarnak a felmentvényt egyhangúlag megadja.

3. Bemutattatik az 1915. évi költségvetés, a melyet a közgyűlés egyhangúlag elfogad.

4. Titkár a következő jelentést olvassa föl:

Tisztelt Közgyűlés!

Az elmúlt örökké emlékezetes év nagy eseményei erős nyomokat hagytak társulatunk életében is. A múlt évi közgyűlés után márczius és április hónapokban még megtartottuk rendes üléseinket, májusban a hagyományos aquincumi kirándulást, ősszel azonban, mint egyéb tudományos társulataink, egyelőre felfüggesztettük tevékenységünket és csak a folyó év január havában voltunk képesek azt folytatni.

Összesen négy ülésről számolhatok tehát be.

Ezek az ülések dr. Láng Nándor az aquincumi múzeumban levő és Heraklest és Omphalét ábrázoló elefántcsont-domborműről, dr. Hoffmann Edith a Nemzeti Múzeumban levő Harpokrates-szobrocskákról, Alföldi András az aquincumi múzeumban őrzött római császárszobrokról, dr. felvinczi Takács Zoltán a kínai művészetről a hunoknál, dr. Supka Géza a nagyszentmiklósi kincs kérdésének megoldásáról, dr. Lux Kálmán a selmeczbányai Óváról, dr. Hoffmann Edith az Ófelsége által a győri káptalantól megvásárolt és az Iparművészeti Múzeumnak átengedett brüsszeli kárpitról, dr. Gasparecz Géza Elemér a Nemzeti Múzeumban levő régi pattantyús szerszámokról, a jelentéstevő

titkár pedig a múlt évi közgyűlésen Széchy Dénes és Vitéz János síremlékeiről tartott előadást.

Veszteségeink — fájdalom — fordított arányban állanak kifejtett működésünkkel. Elsősorban örökös tiszteletbeli elnökünk, óárá Nyáry Jenő elhunytát gyászoltuk. Egyike volt ő társulatunk alapítóinak és szelleme, kedélye hosszú élete végéig megőrzött csodálatos üdeségével megtartotta szeretetét, érdeklődését társulatunk iránt is. Gyászunk külső jele gyanánt koszorút helyeztünk ravatalára, nemes egyénisége emlékét kegyelettel fogjuk megőrizni. Társulatunk alapító tagjai közül báró Révay Ferenczet és Pintér Sándort veszítettük el, választmányi tagjaink közül dr. Réthy Lászlót, a fáradhatlan tevékenység után nyugalomra tért dr. Gerecze Pétert és Foltin Jánost. Nasiczi Thurzó Kálmán százados tagtársunk a harctéren halt hősi halált. E hosszú, fájdalmas lajstrom a múlt hónapban még Nagy Géza, állandó választmányunk tagjának és hivatalos közlönyünk szerkesztőjének, a nagy tudósnak és igaz embernek halálával öregbedett.

Meggyászoltunk halottainkat, de — a kedvezőtlen viszonyok ellenére is — meglepő nagy számmal üdvözölhattuk új tagtársainkat, köztük dr. Hüttl Dezső műegyetemi tanárt, a ki mint alapító tag lépett társulatunkba. Vég-eredményben — a halálozásokat és kilépéseket leszámítva — közel félszázra emelkedett társulatunk tagjainak gyarapodása. Nem mulaszthatom el, hogy ez alkalommal ki ne emeljem dr. Bartucz Lajos tisztelt tagtársunknak tagok gyűjtése körül kifejtett eredményes buzgóságát.

Ezzel azonban át is térek mai jelentésem elvi jelentőségű részére. Dr. Bartucz tisztelt tagtársunk ugyanis a maga, valamint az anthropologia iránt érdeklődő többi tagtársunk igényének kielégítése végett ismételt előterjesztést tett az anthropológiának a társulat kebelében leendő érvényesülése, külön szakosztály alakítása, sőt külön folyóirat megindítása érdekében. Választmányunk a múlt év április 28-án tartott ülésében foglalkozott e kérdéssel és a kiküldött albizottság véleményét meghallgatva kimondta, hogy miután az archæológiával kapcsolatos anthropologia mind a felolvasó üléseken, mind az Archæologiai Értesítőben teljes mértékben szóhoz juthat, társulatunknak nem lehet feladata, hogy ezen a kereten túl még külön az általános embertannal foglalkozzék és ennek művelésére külön folyóiratot adjon ki, mi mind elvi szempontból, mind költség tekintetében kivihetetlen és inkább a Természet-tudományi Társulatot vagy esetleg alapítandó embertani társulatot illeti.

Ez alkalomból azt a megbízást nyertem, hogy az alapszabályok módosítására tervezetet készítsek, tekintettel az embertanra vonatkozólag elfoglalt álláspontunkra. Behatóan toglalkoztam a dologgal, a tervezetet azonban nem készítettem el, egyrészt azért, mert a jelenlegi viszonyok között nem lenne helyes a társulat szervezetében változást előidézni, másrészt azonban és főleg azért, mert az alapszabályok megváltoztatására éppen az embertan szempont-jából semmi szükség sincsen.

Az eredeti alapszabályok kimerítően felsorolják az archæologia amaz ágait, a melyek művelése a társulatot illeti, valóban az archæologia egész körét, sőt implicate beleértve a művészettörténeti tanulmányokat is. E különböző tárgykörök között első helyen az őstörténelem áll, nemcsak chronologiai szempontból, hanem azért is, mert akkor — két évvel a budapesti præhistóriai és anthropologiai kongresszus után! — természetesen a præhistóriai állott a régészeti tudomány előterében, annak volt sok jeles művelője, míg a klasszikai és középkori archæologia, a művészet története csak utóbb lendült fel. Tekintve pedig a præhistoria akkori irányát, azokat a túlzott reményeket, a melyeket az anthropologia közreműködéséhez fűztek, természetes, hogy az alapszabályok kiemelik az embertant is, a melynek művelése, *kapcsolatban* az őstörténelemmel, a társulat főfeladata. Ezért került az embertan társulatunk címébe is, a mely — igaz — első pillanatra azt a benyomást keltheti, mintha társulatunknak az embertan önálló művelése is főadata lenne.

Minden tudományos társulat élete azonban az évtizedek folyamán módosul; más munkások, más célok lépnek előtérbe, összefüggésben azokkal a szellemi nagy mozgalmakkal, a melyek a tudomány fejlődését irányítják. Így látjuk, hogy nálunk már a nyolczvanas években a præhistóriai kutatás és ezzel *kapcsolatban* az anthropologia művelése mindinkább háttérbe szorul, az archæologia egyéb, az alapszabályokban még csak másodsorban felsorolt ágai virágoznak fel és ha nálunk legújabbán a præhistóriai tanulmányok újabb örvendetes felkarolásáról beszélhetünk, úgy ez nem az anthropológiával, hanem a geológiával, a barlangkutatással függ össze.

Társulatunknak az anthropologia tekintetében elfoglalható álláspontja tehát egészen világos. A legnagyobb örömmel fogja üdvözölni, ha a præhistóriával kapcsolatos anthropológiának művelői előmozdítják az elébe tűzött célok megvalósítását, ily irányú tanulmányoknak kész örömmel és kötelességszerűen ad helyet felolvasó üléseiben és folyóiratában, magának az anthropológiának művelését azonban, a régészettől függetlenül már az alapszabályokban világosan kifejtett álláspontnál fogva sem tarthatja céljának és ezért nemcsak külön anthropologiai szakosztály felállítása vagy éppen külön folyóirat alapítása nem lehet feladata, hanem sem felolvasó üléseiben, sem folyóiratában nem tarthatja helyénvalónak az általa művelt tudomány körén kívül eső dolgozatok közlését.

Tisztelt Közgyűlés! Választmányunk múlt évi április 28-án tartott ülésében elhatározta, hogy az Archæologiai Értesítőn kívül külön tagilletmény is adassék ki, elsősorban valamely oly kiváló hazai emlék vagy emlékcsoport nem nagy terjedelmű, de tetszetős kiállítású publikációja, mely mind archæologiai, mind művészeti érdekénél fogva tágabb körök érdeklődésére is számíthat, utóbb pedig rendszeresen megjelenő társulati évkönyv. E külön kiadványoknak nagy jelentősége lenne társulatunk életére, fejlődésére, mert azok a társulat

tagjai számára lennének fenntartva és nem részesülnének bennök azok az intézetek, a melyek az Archæologiai Értesítőt a M. Tud. Akadémiától átalány fejében kapják. E célra már múlt évi költségvetésünkben 550 korona volt előirányozva és biztató tárgyalás indult meg elsősorban kiadandó füzetre nézve is, a mennyiben dr. Hekler Antal t. tagtársunk a Nemzeti Múzeumban levő római bronzművek legkiválóbbjainak publikálását vállalta el. Miután azonban tisztelt tagtársunk, katonai szolgálatra behivatván, munkájával nem készülhetett el, a mű kiadása a folyó évre maradt és e célra költségvetésünkben 1000 korona vétetett fel.

Az Archæologiai Értesítő Nagy Géza tagtársunk elhúnyta folytán rövid két éven belül immár második szerkesztőjét vesztette el. A M. Tud. Akadémia archæologiai bizottsága a szerkesztést dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök úrra és Varjú Elemér t. tagtársunkra bízta. Tekintve a beállott változás folytán elkerülhetetlen nehézségeket, a folyó évi első füzet februárban nem jelenhetett meg és a második számmal együtt mint kettős füzet fog kiadatni. Ez alkalomból örömmel jelentem, hogy ugyancsak Varjú Elemér t. tagtársunk szerkesztésében a Nemzeti Múzeum régiségtárának közleményei is meg fognak jelenni. Nemcsak a tudomány szempontjából üdvözölhetjük ez új időszaki kiadványt, hanem társulatunk szempontjából is, a mennyiben máris ígéretet nyertünk arra nézve, hogy a közleményeket társulatunk tisztelt tagjai az előfizetési ár feléért fogják megkapni, mi tagilletményeink becses gyarapodását jelenti és remélhetőleg üdvös befolyást fog gyakorolni társulatunk külső gyarapodására is.

Jelentésem befejezése előtt nem mulaszthatom el annak hálás kiemelését, hogy Radisics Jenő t. tagtársunk szíves előzékenysége folytán ez évben is itt tarthattuk összejöveteleinket az Orsz. Iparművészeti Múzeum dísztermében, a melynek berendezése lehetővé tette az előadásokat kísérő vetített képek bemutatását.

Tisztelt Közgyűlés! Társulatunk és tudományunk iránt való meleg szeretettel, igaz buzgalommal léptem abba a tisztségbe, melylyel egy évvel ezelőtt kitüntetni méltóztattak. Sajnos, napjaink nagy eseményei, a létünkért folytatott küzdelem nem engedik meg, hogy már ez első évi sáfárkodásom alatt elért eredményekkel igazoljam a belém helyezett bizalmat. De valamennyiünket megnyugvással tölthet el, hogy társulatunk e nehéz, a fejlődésre hátrányos időkben és ezektől független súlyos veszteségek ellenére is szilárdan áll, sőt számbelileg gyarapodott. Még tart a harcz, gondolataink ott vannak még határainkon küzdő csapatainknál; a tudományos munka most a hamú alatt lapangó parázs. Sed dabit Deus his quoque finem! Adja Isten, hogy jövő évre könnyebb szívvel terjeszthessem elő jelentésemet és hogy majd ne csak reményekről, kilátásokról, hanem eredményekről, fejlődésről számolhassak be a tisztelt Közgyűlésnek! — A közgyűlés a titkári jelentést jóváhagyó tudomásul

veszi és elnök indítványára elhatározza, hogy Radisics Jenőnek, az Iparművészeti Múzeum igazgatójának az előadási terem szíves rendelkezésre bocsájtását a társulat köszönete nyilváníttassék.

5. Ezután dr. felvinczi Takács Zoltán tartott vetített képekkel kísért előadást «A belső-ázsiai népek művészetének alapformái» címen. Ismertette a hazánk s a mai Szibéria és Oroszország területén élt régi skytha, illetőleg ó-török népek művészetének néhány ősi motívumát. Megemlékezett arról a hatásról, a melyet e formák fejlődésére a mezopotámiai, perzsa és ős-kinai művészet gyakorolt. Előadó be is mutatott néhány motívumot, melyeknek különböző változatai Khinától — Szibérián át — a mai Oroszorszáig az ősi művészeti kultúra folytonosságát és egyben azt az utat is jelzik, a melyen a hunnok a távol keletről Európa szívéig hatoltak.

Dr. Lázár Béla rövid felszólalása után

6. dr. Mészáros Gyula a nagyszentmiklósi kincs rovásos feliratait ismertette. Ezt a sokat vitatott népvándorláskori rovásírást az ó-török rovásjegyek és ó-török nyelvnek segítségével fejti meg. Maguk a rovásjegyek a legrégebbi típusú, minden bizonnyal a VII. század előtti ó-török rovásírást tüntetik fel, maga a nyelv pedig a népvándorlás korában Európába hatolt on-ujgurság nyelve: a húnok, illetőleg ezek egyes töredékeinek, az utigurok vagy kotrigurok valamelyikének nyelvemléke. A tudomány mai állása szerint a nagyszentmiklósi kincs rovásos felírása a törökségnek korra legrégebbi epigraphiai emlékét őrzi.

7. Az elnökség és ideiglenes választmány megbízatása lejárván, elnök elrendeli a szavazást és a szavazatszedő bizottság tagjainak Halaváts Gyulát és dr. Hillebrand Jenőt kéri fel. A szavazás lezáratván bejelenti, hogy összesen 31 szavazólap adatott be. A választás eredménye a következő: elnökké báró Forster Gyula választott 30 szavazattal (dr. Kuzsinszky Bálintra 1 szavazat esett), alelnökké dr. Kuzsinszky Bálint 30 szavazattal (Halaváts Gyulára 1 szavazat esett); az állandó választmányban megüresedett öt helyre megválasztottak: Bella Lajos, Halaváts Gyula egyhangúan, dr. Sebestyén Gyula és Varjú Elemér 30—30, dr. Márton Lajos 29 szavazattal (2 szavazatot kapott Huszka József, 1—1 szavazatot Csányi Károly és dr. Mészáros Gyula). Az ideiglenes választmány tagjaivá megválasztottak a) a budapestiek közül: dr. Bartucz Lajos, Csányi Károly, dr. Finály Gábor, dr. Gerevich Tibor, dr. Gohl Ödön, dr. Hekler Antal, dr. Hillebrand Jenő, Huszka József, dr. Láng Margit, Mihalik József, dr. Nemes Antal, dr. Peregriny János, dr. felvinczi Takács Zoltán egyhangúan, Glück Frigyes 30, dr. Meller Simon 28 szavazattal (dr. Mészáros Gyula 2 szavazatot kapott), b) vidékiek: dr. Alapi Gyula (Komárom), dr. Békefi Remig (Zircz), Börzsönyi Arnold (Győr), dr. Buday Árpád (Kolozsvár), Darnay Kálmán (Sümeg), dr. Gyárfás Tihamér (Brassó), dr. Karácsonyi János (Nagyvárad), Kubinyi Miklós (Árvaváralja), Lehóczky Tivadar (Munkács), dr. Láng

Nándor (Debreczen), báró Miske Kálmán (Kőszeg), dr. Pósta Béla (Kolozsvár), valamennyien egyhangúlag.

8. Titkár ajánlatára a társulat évdíjas taggá választja Jeszenszky Alajos nyitrai praelatus, prépostkanonokot.

Másodelnök az elnökség nevében köszönetet mondva a választásért, valamint dr. felvinczi Takács Zoltánnak és dr. Mészáros Gyulának előadásaiért, a közgyűlést bezárta.

Kelt mint fent.

Báró Forster Gyula s. k.,
elnök.

Dr. Kuzsinszky Bálint s. k.,
másodelnök.

Dr. Éber László s. k.,
titkár.

Hitelesítjük:

Dr. Takács Zoltán s. k.

Dr. Mészáros Gyula s. k.

★

Az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1914. évi forgalmi eredményének kimutatása.

Nyereség- és veszteség-számla.

| Kiadások: | | Bevételek: | |
|----------------------------------|-------------|----------------------|-------------|
| Személyzet illetményei | 1015 K — f | 1913. évi egyenleg | 498 K 92 f |
| Illeték az «Arch. Ért.» | | Tagdíjak | 1870 « — « |
| 1914. évfolyamáért | 900 « — « | Értékpapírok kamatai | 971 « 20 « |
| Archæologiai Értesítő | | Egyéb kamatok | 27 « 43 « |
| expediálása | 101 « 78 « | | |
| Kisebb nyomtatványok | 76 « — « | | |
| Irodai költségek | 30 « — « | | |
| Vegyes költségek | 241 « 10 « | | |
| Előre nem látott költségek | 50 « — « | | |
| 1914. év végével mutató egyenleg | 944 « 67 « | | |
| Összesen | 3358 K 55 f | Összesen | 3358 K 55 f |

Dr. Éber László s. k.
titkár.

Lipcsey József s. k.
pénztáros.

Megvizsgáltatott és rendben találtatott:

Halaváts Gyula s. k.
számvizsgáló.

Mahler Ede s. k.
számvizsgáló.

**Mérleg az Országos Régészeti és Embertani Társulat vagyonáról
1914 december 31-én.**

| V a g y o n : | | T e h e r : | |
|--|--------------|-------------------------------|--------------|
| Értékpapírok | 21700 K — f | Tőke-alapítvány | 22100 K — f |
| Pénzkészlet a házipénz- tárban | 639 « 63 « | Előre befizetett tagdíjak | 170 « — « |
| Be nem fizetett alapít- vány | 200 « — « | Egyenleg az 1914. év végén | 944 « 67 « |
| Folyószámla követelés a Pesti Hazai Első Takarékpénztárnál | 174 « — « | | |
| Takarékbetét | 501 « 04 « | | |
| Összesen | 23214 K 67 f | Összesen | 23214 K 67 f |

Dr. Éber László s. k. titkár. Lipcsey József s. k. pénztáros.

Megvizsgáltatott és rendben találtatott:

Halaváts Gyula s. k.
számvizsgáló.

Mahler Ede s. k.
számvizsgáló.

**Az Országos Régészeti és Embertani Társulat költségelőirányzata
az 1915. évre.**

I.

Bevétel:

| | |
|--------------------------------------|-------------|
| 1. Pénzmaradvány 1914-ről | 944 K 67 f |
| 2. Értékpapírok kamatai | 970 « — « |
| 3. Tagdíjak az 1915. évre | 2000 « — « |
| 4. Az 1914. és előző évi tagdíjakból | 400 « — « |
| 5. Vegyesek és folyó kamatok | 30 « — « |
| Összesen | 4344 K 67 f |

II.

Kiadás:

a) Személyi kiadások:

| | |
|------------------------------------|-----------|
| 1. Titkár tiszteletdíja 1915-re | 600 K — f |
| 2. Pénztáros tiszteletdíja 1915-re | 400 « — « |
| 3. Irnok díja 1915-re | 120 « — « |
| 4. Szolgák díja 1915-re | 140 « — « |

b) Dologi kiadások :

| | | | | | |
|---|-----|-----|-----|-----|------------|
| 5. Illeték az Archæologiai Értesítőért 1915-re | --- | --- | --- | --- | 900 K — f |
| 6. Arch. Értesítő borítékolása és postai költsége | --- | --- | --- | --- | 250 « — « |
| 7. Postai és egyéb kisebb kiadások | --- | --- | --- | --- | 250 « — « |
| 8. Kisebb nyomtatványok | --- | --- | --- | --- | 150 « — « |
| 9. Irodai szerekre | --- | --- | --- | --- | 60 « — « |
| 10. Kiadványokra | --- | --- | --- | --- | 1000 « — « |
| 11. Előre nem látott kiadásokra | --- | --- | --- | --- | 300 « — « |
| Összesen | | | | | 4170 K — f |

Az előirányzott pénztári maradvány tehát 174 korona 67 fillér.

IRODALOM.

KOCH GÜNTHER: *Kunstwerke und Bücher am Markte. Auktion, Fälschungen, Preise und was sie lehren. Ein Buch für Kunst- und Bücherfreunde, Sammler und Händler.* Esslingen, Paul Neff, 1915. 4-r. XIX, 535 lap, XXXIV műmelléklet.

Koch Günther könyve sok tekintetben érdekes és érdemes munka. A szerző nem czéhbeli író, hanem műkereskedő s munkáját ép ez teszi becsessé. A mit megír, az nem elvont elmélet és meddő elmélkedés, hanem leszűrődött tapasztalat.

A könyvben jóval több van, mint a mennyit a cím elárul. A szerző mélyen járó dolgokat mond el a nyilvános gyűjteményekről is, a miket egyaránt megszívelhet a gyűjtő s a múzeumi szakember. Ilyen például, a mit a múzeumok anyagáról az ajándékozással kapcsolatban beszél.

«A nagy múzeumok mind szenvednek a sokféle holtteher (Ballast) fenntartása alatt.» Pedig — és azt minden hozzáértő aláírja — a fölösleges tárgyak tömege valóságos nyög rajtuk. «A múzeum fogalma, úgy, a mint ma érvényesül, csak a *felállított* műtárgyak, ritkaságok, nevezetességek, taneszközök gyűjteményét öleli fel, a melyek a nyilvános megtekintésre szánt időben rendelkezésre állanak, minden más akadály nélkül, mint a mit a fenntartás követelte gondosság előír.» A mi ezenkívül a raktárban van, az fölösleges teher. Az, ha duplum (p. o. érmeknél, porcellánoknál, metszeteknél stb.), elárverezendő ; ha nem az, úgy szegényebb múzeumoknak kell átadni.

A szerző itt egy kevéssé túl lő a célon. Minden múzeumnak van olyan holmija, a melytől nem válna meg semmi áron, de a mely mégsem alkalmas arra, hogy a látogatók tömege elé adassék. Az ilyen tárgyak raktárba kerülnek. Azt azonban bátran elvként kimondhatjuk, hogy a raktár számára vásárolni meg nem engedhető.

Koch tovább megy s hangsúlyozza, hogy ajándékol sem szabad elfogadni mást, mint elsőrendű, azonnal kiállítható műtárgyakat. Ime ezt még a fejlettebb izlésű Németországban is szükséges hangoztatni. Szerencse, hogy odaát nem ismerik a mi viszonyainkat, mert bizonyosan bennünket emlegetnének elrettentő példa gyanánt. Sehol a világon annyi megúnt lim-lom, annyi értéktelen zsigárú nem jut ajándékol a múzeumokba, mint Magyarországon. S legtöbb esetben nincs bátorsága a múzeum vezetőjének visszautasítani az efféle nagylelkűséget. Ezzel a ferde szokással bizony ideje lenne szakítani.

Miután alkalmunk nyílik megismerkedni a mű- és régiségpiacz minden rejtelmével, a műárverések gyakorlatával, elérünk a könyv legjobban megirt

s egyben a leghasznosabb fejezetéhez, a mely a hamisításról és a műtárgyakkal üzőtt visszaélésekről szól.

A műtárgyak hamisítása majdnem olyan régi, mint a műgyűjtés. Virágzott az ókorban, a középkoron keresztül (p. o. az ereklyehamisítás alakjában) és sajnos, megkeseríti az életét ma is gyűjtőnek és muzeologusnak egyaránt. Azonban a hamisítás napjainkban sem nem olyan nagyarányú, sem nem olyan veszedelmes, mint sokan hiszik. A hamisításoktól való félelem a XIX. század végén valóságos lelki járvány arányait öltötte. A megcsalatástól való rettegés szülte aztán a legkalandosabb «esetekről» szóló meséket és termelt egynehány nagyon elterjedt könyvet (Beissel, Eudel, Grosz munkáit), a melyek nem felvilágosítással szolgáltak, nem a védekezés módjaira tanítottak, hanem ellenkezőleg növelték a gyűjtők rettegését s belevitték a köztudatba azt a balhitet, hogy az agyafurt hamisítókkal szemben tulajdonkép semmi sem nyújt védelmet.

Koch leleplezi a legendákat s terjesztőiket. Az irodalomban szereplő hamisítási esetek legnagyobb része minden hitelesség híjával levő anekdota s a kik elbeszélnek, vagy naiv lelkek, vagy belletristák. Egyik sem próbált utána járni a szájról-szájra adott történetecskék eredetének.

Ezzel azonban koránt sincs az mondva, hogy hamisítások nincsenek, vagy ritkán fordulnak elő. Csak az bizonyos, hogy a csalók és megcsalatottak közötti harcban a becsületes emberek kerekedtek felül. A tudomány és a kutatás mai állása mellett a hamisítás nehéz mesterség, a hamisító legfeljebb tudatlan emberekkel szemben ér el sikereket. Olyan esetek, mint a minő a Szaitaferneszt tiarájának a Louvre által történt megvétele volt, az utolsó két évtizedben nagyon megritkultak s tegyük hozzá, csak a felületes könnyelműség hazájában fordulnak elő.

A hamisításokkal szemben jó védelmül szolgálnak a nyilvános aukciók. A nagy műárverező cégek már magukban véve kezességet nyújtanak arra, hogy a nevük alatt kalapács alá kerülő tárgyak valódiak. Mihelyt egy darab ellen megokolt gyanú merül fel, visszavonják az árverezést, nehogy a cég hírneve szenvedjen miatta. S egy nagyobb műárverésen annyi szakember kezén fordul meg minden értékesebb darab, hogy ritka véletlen folytán kerülheti el a leleplezést az esetlegesen előforduló hamisítvány.

A hamisítók elleni védekezés mellett a gyűjtőre s a múzeumra legfontosabb megismerni a tárgyak valódi piaci értékét. Ezt az értéket ismét a nyilvános árverések kereslete határozza meg. Mert kétségen felül áll, hogy valamely műtárgy annyit ér, a mennyit érte jelenleg nyilvános árverésen adnának. Így válnak a műárverések értékszabályozóvá s elért eredményeik megismerése, beható tanulmányozása kiváló fontosságú mindenkire, a ki régi és új művészi termékek vásárlásával vagy értékesítésével foglalkozik.

A megcsalás ellen, történjék az vagy hamisítás, vagy az áraknak meg-

okolatlan felcsigázódása által, csak egy módon lehet sikeresen felvértezni magunkat: alapos műtörténeti ismeretek megszerzése s a műárverések állandó figyelemmel kísérése által. S Koch könyve azok számára páratlan kalauz, a kik az ismeretek megszerzésének ezen az egyedül helyes útján kívánnak elindulni. Majdnem ötszáz oldalon át sorra veszi a műtárgyak minden fajtát, a kályhacsempéktől az illusztrált könyvekig s nagy körültekintéssel ismerteti meg először a róluk szóló irodalom legjelesebb munkáit, aztán a műpiacon az utóbbi években megfordult legérdekesebb darabok árait. Némelyiknek történetét száz évre visszanyulva bemutatja, hogy megismerhessük, mint nőttek meg az árak s hogyan váltak ki az igazi műremekek a tudás és az ízlés fejlődésével a középszerű emlékek nagy tömegéből.

A könyv német alapossággal és lelkiismeretességgel van megcsinálva, de ép ezért nem számítható a könnyű olvasmányok sorába. Az elmondott s adomázásra szinte csábító érdekes esetek sokasága nem téríti el a szerzőt a maga elé szabott útról; igaz és lelkiismeretes kalauzul akar szolgálni s olcsó siker helyett arra törekszik, hogy megbízható mentorként állandó kísérője legyen a gyűjtőnek. Épp ezért nem nehéz megjósolni, hogy a *«Koch»* rövid időn belül nélkülözhetetlen kézikönyve lesz minden műbarátnak.

A kötet előfizetési felhívását, a mely jól és bőségesen tájékoztatta az érdeklődőket a munka felől, még a háború előtt küldték szét. Szomorúan jellemző, hogy az előfizetők lajstromában mégis csak *egyetlen* hazai múzeum (a Nemzeti Múzeum) és két könyvtár (a budapesti egyetemi és a székesfővárosi könyvtár) szerepel.

Igaz szívvel ajánljuk Koch könyvét mindazoknak, a kiket illet.

Bibliophil.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI: *La corte di Lodovico il Moro. La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento.* Milano, Ed. Hoepli. Vol. I. La vita privata. (1000 illustrazioni, 40 tavole.) 1913. — Vol. II. Bramante e Leonardo da Vinci. (700 illustrazioni, 20 tavole.) 1915.

Az utolsó évek legnagyobb szabású műveltség- és művészettörténeti monografiája e mű, mely kitűnő példával igazolja, hogy mennyire eleven és lényeges részei a művelődési történetnek a művészeti események s hogy mennyire elengedhetlen a művészettörténetre nézve a műveltségi, sőt politikai állapotok beható ismerete.

A tudomány rangját igénylő művészettörténet leglényegesebb vonásának a történeti látást kell tartanunk. Ez különbözteti meg első sorban a részben ugyancsak a művészeti emlékekből kiinduló s a pszichológiai (vagy akár a psycho-physikai) tudomány körébe tartozó esztetikától. A művészettörténésznek történeti módszerrel és alapos történeti erudícióval kell birnia. Bármily természeteseknek is tűnjenek fel egy történeti tudománynyal szemben e követelmények, hangoztatásuk mégis fölötte szükséges. A művészettörténetben dilettáns

Fiedler és a szobrász Hildebrand hatása alatt a művészettörténeti írók egy jelentékeny része a történeti szempont háttérbe szorításával tisztán optico-subjectiv módszerrel dolgozik, kiragadva ezzel tudományunkat a történeti disciplinák sorából. Ez áramlatnak itthon is vannak követői, épp úgy, mint a szilárd történeti alapot szintén nélkülöző, a priori *kigondolási* módszernek és a külföldön már csak a feuilletonokban élő impresszionisztikus, hangulati műtörténetnek. Az itt-ott ingoványos, de kétségkívül fejlődő és tevékeny fiatal magyar műtörténeti iskolát kettős figyelemmel kell kísérni, hogy munkálkodása mindinkább a pozitív történeti felfogás útjára terelődjék. Nálunk — a hol, részben a tudományos kritika csaknem teljes pangása miatt a dilettantizmus erősebben belevette magát a művészettörténetbe, mint más országokban — különösen óhajtható volna a Malaguzzi új munkájához hasonló művek olvasása és hatása.

Az írott kútfőket és a művészeti emlékeket egyaránt felhasználó és kritikával vizsgáló művészettörténeti módszer megalapítójának, a régi ferrarai iskoláról írt dolgozataival Adolfo Venturit lehet tekinteni. Mellette a Berlinben meglehetősen elszigetelten működő Karl Frey és az olasz Malaguzzi legkiválóbb művelői ez iránynak, melynek térhódítását régebben a levél- és könyvtáraktól irtózó Morelli tekintélye akadályozta, újabban pedig a Fiedlerianismus divatja gátolja. Malaguzzi a művészettörténeti kutatás kereteit Venturinál és Freynál is jobban kibővíti. Széles kulturhistóriai háttérbe állítja a művészettörténeti eseményeket. A mi voltakép visszatérés Burckhardthoz. E visszatérés magában is nagy haladást jelent, a haladás két legfőbb tényezője azonban abban rejlik, hogy Malaguzzi a modern történetírás minden segédeszközét felhasználja s hogy — természetszerűleg — sokkal nagyobb emléktismerettel rendelkezik.

Malaguzzi művének első kötetében Lodovico Sforza milánói herczeggel, a renaissance-fejedelem e nagyszerű prototypusával és udvarával foglalkozik. Nem egyszerű összefoglalását adja az eddig ismert adatoknak. Lényeges dolgokat illető új levéltári anyagból merít. Lodovico il Moro politikai tetteinek kevesebb teret szentel, mint magánéletének és jellemének, melyet az eddiginél helyesebben és igazságosabban ítél meg. Eloszlatja azt az általánosan elterjedt legendát, mintha vérét, Gian Galeazzo Sforzát megmérgeztette volna, hogy így magához ragadja a hatalmat. Erre történeti bizonyíték nincs, sőt az bizonyos, hogy az örökké beteges Gian Galeazzo természetes halállal halt meg. Rokonszenves vonás Moroban, hogy bár nagy szeretkező volt, neje, Estei Beatrix iránt gyöngéd vonzalommal viseltetett s gyermekeit szerető és gondos nevelésben részesítette. Szeretői közül kivált a finom műveltségű Gallerani — kiről Lodovico egyik követe, Giacomo Trotti azt írta, hogy «bella come un fiore» — és Lucrezia Crivelli birt udvarában kiváltságos helyzettel. A szép Gallerani arczképét Leonardo da Vincivel festtette meg. Jellemző a nő szociális helyzetére a renaissance udvarokban, hogy a szeretőt a hitves mellett nem nézték le s hogy a törvénytelen gyermekeket — Lodovicónak volt egy pár! — a törvénye-

sekkel csaknem egyenrangúaknak tekintették. A renaissance nemes felfogására vall, hogy a fattyakat nem taszították ki a család köréből a züllésbe, hanem többnyire együtt nevelték a törvényes gyermekekkel; számos adatunk van rá, hogy fejedelmi hitvesek — így Lodovico Sforza neje is — férjüknek ágyasaiktól született gyermekeit épp oly szeretetben részesítették, mint saját gyermekeiket.

Lodovico, ha szerette és istápolta is a művészeteket, a Malaguzzitól főként művének II. kötetében közzétett adatok tanúsága szerint még sem volt az a bőkezű mecénás, a kinek eddig szerették föltüntetni. Renaissance fejedelmek és urak bőkezűsége sokszor csak ígéret maradt, a valóságban a művészeket — egy-két udvart, mint a pápait, mantuait kivéve — nem fizették jobban, mint a mesterembereket és kisebb udvaroncokat. Leonardo, midőn Lodovico megbízásából Francesco Sforza lovasszobrán dolgozott, a herceghez intézett levelében panaszkodik, hogy két évi munka után egy árva krajczárt sem látott, pedig a maga munkája mellett két mester segítségét is igénybe kellett vennie. Egy későbbi levelében így ír Lodovicohoz: «És ha kegyelmességed azt hiszi, hogy van pénzem, akkor nagyon csalódik; 56 hónapon keresztül hat száját tápláltam és mindössze 50 dukátot kaptam!»* Számos más adat van rá, hogy a művészek évekig sürgetik «mecénásaiknál» munkadíjaikat. Jobban tudott a művész anyagilag boldogulni, ha művészetének gyümölcsöztetésére bankárokkal szövetkezett, mint Ambrogio Preda, Leonardo munkatársa és követője tette. Milanóban a művészetet csaknem az egész XV. században iparnak tekintették. A Sforza-udvar rendszerint nem a kiválóbb, hanem az olcsóbb művészekkel dolgoztatott. Jelentéktelen mesterekre nagy feladatokat bízta, jeles művészekkel mesteremberi munkát végeztettek. A mi Milanón kívül is divatozott. Leonardo da Vinci 1481-ben a San Donato in Scopeto-i barátok *órájának* kifestéséért kap fizetést: 2 lira 6 soldot és egy fuvar fát. Hamis képet nyújtanak a renaissance műveltségéről és művészetről, kik a mecénásságot lényeges, vagy éppen döntő tényezőnek teszik meg. Rossz ellenérvet szolgáltatna a Corvin Mátyásra, a magyar renaissance főpapi meczenásaira, Vitézre, Bakóczra, stb. való hivatkozás, mert bár igaz, hogy hazánkban csaknem kizárólag az ő buzgalomnak köszönhető a renaissance meghonosodása, ez sajátos magyar jelleget az ő nagymérvű pártfogásuk tényével még nem nyert, hanem csak később az által, hogy régibb helyi művészeti áramlatokkal keveredett, hogy magyar mesterek is hiveivé szegődtek s hogy általában más viszonyokhoz kellett alkalmazkodnia, mint Itáliában. Az esztergomi Bakócz-kápolna akár a firenzei dómban is állhatna, a nyirbátori stallumok bármely északolaszországi templomban is helyükön volnának, míg az 1526-ban faragott Báthory-Madonna, vagy a kassai Mária-látogatása oltár festményei, — nem is szólva XVI. századi ötvösműveinkről, — már sajátos magyar renaissance emlékek.

* E. Solmi, Leonardo. Firenze, 1906. 56. l.

Hosszan foglalkozik Malaguzzi Lodovico il Moro családjával, így a bennünket közelebbről is érdeklő Ascanio és Bianca Maria Sforzával, kikre nézve azonban már nem használhatta fel a később megjelent Beatrix-okmánytár bő adatait.* Mindenesetre tudomása van Gian Galeazzo hugának Mátyás fiával való házassági tervéről, a nélkül, hogy a frigy létre nem jöttének részleteit ismerné; Ascaniónak, Lodovico hú testvérének magyarországi méltóságait, pécsváradai és szekszárdi apátságát, egri püspökségét azonban egy szóval sem említi. Majd megismertet a herceg udvari embereivel és követjeivel, Marchesino Stanga hercegi titkárral, Antonio Landriani kincstartóval, Biagino Crivellivel, a költő Bernardo Bellincionival, ki Bianca Maria és Corvin János eljegyzését versben dicsőítette, stb. Elvezet kastélyaiba, megismertet ezek berendezésével, bemutatja a milánói udvari életet szokásaival, vígságos szórakozásaival és pompás ünnepeivel, a miknek a francia invázió vetett véget. Több fejezetet szentel a viseletnek. Milánóban a XV. sz. második felében 15,000 bársonyszövő működött. Fontos eredménye Malaguzzi kutatásainak, hogy sikerült a renaissanceban annyira divatos mustrás bársonyok sajátos milánói stíljét kimutatnia.

A pazarul gazdag illusztratív anyag föl kutatásáért és összeállításáért csaknem akkora dicséret illeti Malaguzzit, mint magáért a szövegért. Eddig nagyrészt publikálatlan fényképekben kapjuk Lodovicónak és környezetének ikonográfiáját** codexek művelődéstörténeti, elsősorban viselettörténeti vonatkozású miniatűrjeinek, bútoroknak s más berendezési tárgyaknak, ékszereknek stb. képét. Ez anyagnak nemcsak a kutatók, hanem a múzeumi szakemberek is nagy hasznát fogják látni.

A második kötet Bramanténak és Leonardo da Vincinek, a cinquecento e két nagy kezdeményezőjének Lodovico il Moro uralkodása alatt kifejtett milánói működését ismerteti.

Malaguzzi e kötetben bő levéltári anyag felhasználásával, az írott források kritikájával és az emlékek összehasonlító elemzésével a művészettörténetet gazdagító sok új és rendkívül értékes megállapításhoz jut. Bramante működését az eddiginél élesebb megvilágításba helyezi. Leonardo egyéniségéről és milánói szerepléséről pedig merőben új és eredeti képet ad, a réginél igazabbat, s különbözött attól, melyet róla a műtörténeti romantika alkotott meg.

* A Beatrix-okmánytár az olasz, s mellesleg a német históriát és művelődéstörténetet érdeklő annyi fontos adatot tartalmaz, hogy az egyetemes történettudomány érdekében kívánatos volna regestáinak és $2\frac{1}{2}$ ívnyi indexének valamely külföldi nyelvre való lefordítása. Hasonló óhajra lehet következtetni a Historische Zeitschrift elismerő bírálatából is.

** Hiányzik Bona Sforzának, Giangaleazzo leányának és Zsigmond lengyel király nejeinek Cranachtól festett s a krakói Czartoryski-múzeumban őrzött arcsképe, nemkülönben ugyanennek Zsigmond-kápolna-beli képmása (Phot. Krieger, Krakó). Csak egy éremképét közli, a párisi Bibl. Nat. éremtárának példánya után; összesen 5 éremképe ismeretes (v. ö. M. Gumowski, Medale Jagiellonow. Krakow, 1906, XVII., XIX., XXI., XXIV., XXVI., tábla).

A gondozott szakállú, előkelő gesztusú, a Sforza-udvartól körülrajongott s a lombardiai festészetet mintegy varázsűtésre megváltoztató Leonardo eltűnik a pozitív műtörténetírás sülyesztőjén. Malaguzzi új Leonardot helyez a színpadra, s ez művének valósággal szenzációja.

Bramante 1480 körül — s nem mint eddig hitték 1476-ban — érkezett Milanóba, a hol 1482 decemberében történik róla az első okmányi említés. Eleinte az építészet mellett a festészettel is sokat foglalkozott, a miért Malaguzzi építészeti tevékenységének ismertetése előtt mint festőt mutatja be. Főként freskókat festett. Formai felfogása robusztus, alakjait valósággal megépíti; ecsetkezelése széles, színezése meleg. Kiindulása Melozzo da Forlinál keresendő, Borgognone személyében hatott rá azonban a milánói iskola is. Régibb és újabb írók egyaránt gyakran összetévesztették tanítványával, az erőtlenebb Bramantinóval; stíljük szíjjelválasztását, műveik megkülönböztetését Malaguzzi végleg tisztázza.

Bramante előtt Filarete és Michelozzo ismerteti meg Milanóban a renaissance építészet új formáit, melyeket eleinte rossz szemmel néztek a régi helyi hagyományokat őrző lombard capo maestro-k, scalpellano-k és muratore-k. Bramante építészete azonban gyökeret tudott ott verni, mert helyi elemeket is magába szívott, úgy hogy az új stílt nemcsak meg tudta kedveltetni, de tanítványokat és követőket is hagyott hátra Milanóban. Eklektikus volt, mint földije Ráfael, a kívül különben is sok rokon vonást árul el; a két nagy mester szerepe a művészettörténeti fejlődésben — Bramantéé az építészetben, Ráfaelé a festészetben — hasonló egymáshoz.

Malaguzzi sorra veszi lombardiai építményeit, s kivált a San Satiro sekrestyéjével — melynek csak építészete való tőle, míg finom díszítményei a páduai Agostino dei Fondutit dicsérik — s a paviai székesegyházzal, a vigevanói kastélylyal, a Canonica Ambrosianával, a S. Maria delle Grazieval és az abbiategrassói nagyszerű diadalívvel foglalkozik hosszan. Kritikát gyakorol a tévesen neki tulajdonított építményeken, a mi nem csekély feladat, hisz alig van Lombardiában elegáns kupolájú templom és medaillonokkal díszített loggiás udvar, melyet ne tartottak volna az ő művének (II 230).

Bramante szegényen jön Milanóba, egyik szonettjében maga említi, hogy sokszor volt lyukas a cipője. Szerencséjére Lodovico Sforza hamar fölismerte tehetségét, s 270 lira évdíjat — néhány ezer lira mai pénzben — biztosított neki. S bár ezt sem kapta pontosan, mégis jobban járt, mint Moro egy másik építész-pártfogoltja, Lazzaro Palazzi, a kinek évi 50 lirával kellett beérnie. Lodovico jobban kedvelte Bramantét Leonardónál, a minthogy általában többet törődött az építészettel, mint a festészettel. Építészeti bizottságokat hív össze, ezek tanácskozásain elnököl, városrendezési rendeleteket ad ki.

Utólszor 1498-ban említik az okmányok Milanóban. Lodovico uralkodása 1499 őszén ér véget. Valószínűleg kevéssel ez előtt hagyta el Bra-

mante a lombard fővárost, a mi szárnyait kibontó első korszakának végét jelentette.

A Leonardo-kutatás nagy szükségét érezte, hogy a mester milánói korszakáról oly tiszta és objektív képet nyerjen, mint a milyet róla most Malaguzzi nyújt. Sajátos jelensége az olasz művészet történetéről szóló irodalomnak, hogy míg számos kisebb művész élete és működése alaposan tisztázott, egészen nagy művészekre nézve még mindig lényegbe vágó controversiák állanak fenn. Ennek magyarázatát egyfelől az szolgáltatja, hogy a jelentéktelenebb művészek alakját hizelgő humanista írók és kritikátlan régi historiografusok nem burkolták legendás ködbe s így velük szemben könnyebb a történetírás feladata. Másrészt a művészet nagy hőszai olyanokat is írásra ihletnek — rendszerint nyugalmazott természettudósok és kereskedők, vagy mindenhez merészkedő schöngéistok ezek, kik történeti képzettség és kutatási iskolázottság híján csak újabb zavarokat idéznek elő, kivált olyankor, midőn műveik, tudományos szegénységük daczára belletrisztikus sikert értek el. Egy Lorenzo Veneziano, Taddeo Gaddi, Benozzo Gozzoli, Lorenzo Costa aktái pl. le vannak zárva. Giotto fiataalkori műveiről, Ráfael ifjúkori fejlődéséről és tanítóiról, a Giorgione-kérdésről ma is áll a vita. És a legnagyobb bizonytalanság Leonardo körül uralkodik. Nemcsak egyes műveit és kronológiáját, hanem egész egyéniségének megértését illetőleg is. Alig van neki tulajdonított festmény, alig van működésének mozzanata, melyre nézve a kutatók pártokra ne szakadnának. Kemény csatákat vívtak a firenzei Angyali Üdvözlét, a Lichtenstein-képtárbeli női képmás, a Belle Ferronière, a két Sziklás Madonna, a berlini Feltámadás, stb. körül. A Három királyok imádásának datálásában csekély 15 év differenzia volt a vitázók közt. A Sziklás Madonna két példányán minden *műtész* kipróbálta elmeélet, a párisi példány eredetiségének épp annyi lelkes hirdetője volt, mint a londoniének; az 1490-es évekbe, sőt 1510 körüli időre datálták, holott ma Malaguzzi okmányilag kimutatja, hogy 1483-ban vagy kevéssel azután készült. A legfinomabb analízisekben szenvelgő stílkritikánál többet ér két sornyi okleveli adat. A régibb Leonardo-kutatás is kényszerült okmányok figyelembe vételére, — hiszen ilyenekkel maga Leonardo több kötetben szolgált; de hibásan és hiányosan másolták, rosszul magyarázták azokat, sőt volt oly eset, hogy tulságos buzgalommal költöttek is Leonardora vonatkozó okmányt. Voltak, kik Leonardot műveletlen embernek tartották, a ki alig tudott latinul, görögül meg éppen nem, míg mások kora legnagyobb nyelvészét fedezték fel benne. Kéziratai alapján nagy természettudós-nak, mechanikusnak, föltalálónak mondták, mások kézírataiban összemásolt compilatiót láttak. A többség az Utolsó Vacsorát tekinti legérettebb és legmegkapóbb művének, több író szerint a Cenacolo némán gesztikuláló, egymás nyakán ülő apostolain megtört Leonardo ábrázolási ereje.

Ily viszonyok mellett sajnálandó, hogy Malaguzzi, művének keretétől

korlátozva Leonardonak csupán Lodovico Sforza korában, Milanóban való működését tárgyalja, bár igaz, hogy pályájának ez legfontosabb korszaka, melyben művészete a quattrocentóban gyökerező firenzei évek után nagy lendülettel éri el kifejlődését. Itt aztán hatalmas tisztító munkát végzett Malaguzzi. Már mindjárt Leonardo Milanóba településének körülményeit megtisztítja a legendáktól. Minden valószínűség szerint 1482 végén érkezik Milanóba, szegényen mint Bramante. Eleinte a Preda festő-családnál lakik, s nem lábai elé terített szőnyegen vonul be a Sforza-udvarba, mint régebben képzeltek. A Moro évekig alig vesz róla tudomást, bár a mester milanói tartózkodásának elején hosszú levélben ajánlja fel szolgálatait, elősorolva összes képességeit. A kutatók régebben minden további nélkül következtették, hogy a levélben felsorolt s első sorban az építészetet, városrendezést, hadászatot illető ajánlatait meg is valósította. Szó sincs róla. Neve a város és a Sforza-kastély csinosítására, átépítésére, kibővítésére, erődítmények emelésére vonatkozó számos okmányban 1498 előtt nem fordul elő. «Bizonyos, hogy a nagy álmodozó sok mindenféle terve csak közepes benyomást gyakorolt a fegyelmezett szellemű Lodovicora.» (II. 370.) Leonardo sok följegyzése és rajza nem más mint szeszélyes és genialis ötlet, melyekhez csak ritkán fűződött a megvalósulás lehetősége. Kevéssel 1489 előtt bízta meg a Moro Francesco Sforza lovasszobrának felállításával, Leonardo azonban szokása szerint oly lassan haladt a munkában, hogy a herczeg — a ki Leonardo tervétől különben sem lehetett valami nagyon elragadtatva — más mester után nézett.

Leonardo okmányilag 1483-ban mutatható ki először Milanóban, midőn ápr. 25-én Evangelista és Gio. Ambrogio de Predis festők társaságában szerződést köt a S. Francesco egy oltárképének megfestésére, melyet ugyanazon év decz. 8-ra kellett elkészíteni, s mely — egy más okmányi adat szerint — 1491—94 közt biztosan, valószínűleg azonban már jóval előbb, talán a szerződésben kikötött időre kész volt. Leonardonak ez időben nagy szegénysége, továbbá az a körülmény, hogy a munkát nem egyedül, hanem a kiváló üzleti érzékkel bíró Ambrogio Predával és ennek testvérével együtt vállalta, indokolják a föltevést, hogy Leonardo ezúttal gyorsabban kényszerült dolgozni, mint máskor szokása volt. Az új okmányok ismerete arra a megállapításra vezet, hogy a S. Francesco számára készült kép azonos a *Vergine delle Rocce* londoni példányával, melyet Leonardonak, föltehetőleg Firenzéből magával hozott hasonló tárgyú képe (a Louvre-beli példány) felhasználásával Leonardo tervezett, kezdett meg, s Ambrogio Preda fejezett be, a kinek viszont teljesen sajátkező műve az oltárképek egy-egy zenélő angyalt ábrázoló két szárnya, ma ugyancsak a londoni Nemzeti Képtárban. A Louvre Sziklás Madonnája már a méretek miatt sem készülhetett a S. Francesco számára; Verrocchiora emlékeztető sok részlete, egészben még firenzei, XV. századi jellege magában is elárulja, hogy londoni ikertestvérénél korábban, még Firenzében keletkezett. A bizonyítást

kiegészíti a két kép után készült régi másolatok közlése. A régi lombardiai festőktől készített, nagy részt ma is Olaszországban lévő másolatok a londoni példányt követik, mely 1796-ig a S. Francescoban helyén állott, míg a párisi példány jóval kisebb számú másolatai java részt Olaszországon kívül (Párisban, Caënben, Nantesban, Kopenhágában, stb.) őriztetnek, megfelelően azon körülménynek, hogy a képet Leonardo magával vitte Franciaországba. A S. Francesco számára festett Sziklás Madonna keletkezését régebben a 90-es évekbe, sőt Leonardo második milanoi tartózkodása idejébe helyezték s a 80-as évek elejére, — mely időben, mint most tudjuk, a Preda-testvérekkel együtt dolgozott, — fantasztikus keleti útjának meséjét igtatták.

Malaguzzi éppenséggel nem tartja bebizonyítottnak, sőt valószínűnek se, hogy az a «kiváló festő», a kinél Lodovico Sforza 1485-ben a Mátyáskori dipl. eml.-ben közölt* egy okmány szerint Mátyás királyunk részére egy Madonna-képet rendelt, Leonardo lett volna. Ez időben a herczeg még nem igen mondhatta róla, hogy «hasonlíthatlan tehetségének előtte bizonyosságát adta», a mint magát budai követéhez, Maffeo da Trevigliohoz (másk. M. Trivillienese) intézett levelében kifejezte. Az a festő, kinek a szép megbízás jutott, Malaguzzi szerint valószínűleg Ambrogio Preda, a milánói udvar kedvencz Madonna-festője lehetett. (II 426).

Leonardo da Vinci legnagyobb milánói alkotásának, a pusztulása daczára halhatatlan Utolsó Vacsorának kronológiáját szerzőnk új adatokkal gazdagítja, melyek annyiban módosítják az eddigi kelteztést, hogy a festményt, melyen — mint eddig is tudtuk — 1496–97-ben dolgozott, s mely 1497 nyarán még nem volt közel a befejezéshez, 1498 február 9-ike előtt fejezte be. Régebben, Lomazzora támaszkodva azt hitték, hogy Leonardo, a nagy kereső, új falfestő eljárással próbálkozva, az Utolsó Vacsorát olajjal festette volna, a miben egyzersmind a falfestmény gyors pusztulásának főokát is találni vélték. Luigi Cavenaghi 1908-ban pompásan restaurálta a falfestményt, s ekkor kitűnt, hogy száraz falra temperával van festve s hogy olaj csak a korábbi (XVIII. sz.) átfestések révén került rá. Ezzel is régi legenda oszlott szét. Malaguzzi okmányi adattal és stílkritikai érvekkel támogatja Lomazzonak és Vasarinak újabban kétségbe vont azon állítását, hogy a Cenacolo falával szemben Montorfanonak a keresztre feszítést ábrázoló falfestményéhez Leonardo festette egyik oldalon Moro és a kis Massimiliano, a másikon Estei Beatrix és a kis Francesco Sforza arczképét, melyek nyomai máig láthatók. Az egykori S. Maria delle Grazie-kolostor raktárában Malaguzzi megtalálta Leonardo azon elveszett festményének a XVI. sz. végén Graziano Cossalitól készített szabad másolatát,

* III 44. — V. ö. még: *Arch. Stor. dell' Arte*. Ser. I. vol. II Anno 1889. p. 171. Csánki D., I. Mátyás udvara. Budapest, 1894. 66–67. l. Solmi, i. m. 50–51. l. W. v. Seidlitz. Leonardo da Vinci. Berlin, 1909, I. 112.

melyet a mester a S. Maria delle Grazie-templom főbejáratának ívmezejébe festett s mely a megdicsőült Máriát két szenttel, Lodovico Sforzával és nejével ábrázolta. Cossalinak már erősen barokkos átültetésében tehát Leonardo egy új compositionális motívumával ismerkedünk meg.

Malaguzzi, Leonardonak a Castello Sforzesco számára készített díszítő falfestményeiről szólva, szemben az általános felfogással ellene van annak, hogy a *Sala delle Asse* díszítését mai alakjában Leonardo sajátkezű munkájának tartsuk, bár kétségtelen annak a mester számos vázlatához való vonatkozása.

Okmányi adatok tanúsítják, hogy Leonardo milanoi korszakában több arczképet festett, így a Moro két kedvesének, Cecilia Galleraninak és Lucrézia Crivellinek, továbbá Estei Isabellának arczképét. Malaguzzi a Leonardonak ma tulajdonított női portrék közül csak a későbbi — minden kétségen kívül teljesen hiteles — Giocondát tartja a mester művének. Ha mi is egyetértünk azokkal, kik az Ambrosiana női profil képmását Preda, a *Belle Ferronière*-t Beltraffio számlájára írják, hajlandók vagyunk az Ambrosiana férfi (*il Musicista*) és a Czartoryski-képtár női arczképét Leonardo művei közé sorozni; a Czartoryski-portrét Malaguzzi aligha ismeri közvetlen szemléletből s aligha tudhatja róla, hogy súlyosan át van festve.* A berlini Krisztus Feltámadását** természetesen Malaguzzi is törli művei sorából, a pétervári Eremitagenak régebben a Benois-gyűjteményben őrzött Madonnáját azonban föltételelesen sem tulajdonítanak neki, mint Malaguzzi teszi; az ablak északi, ultramontán formája egymagában kizárja Leonardot, s elárulja a flamand-másoló kezét. Nem ez az egyedüli Leonardeszk-jellegű flamand festmény, ilyeneket a müncheni és drezdai képtárakban is találunk.

Fölötte becsesek Malaguzzinak a Leonardotól Francesco Sforza emlékére tervezett lovasszoborra vonatkozó fejtegetései. Kivált az idevágó rajzok közt teremt rendet, megkülönböztetve és külön választva a Sforza-szobor, a Trivulzio-emlék és a Három királyok imadásának háttere részére készült ló-tanulmányokat. A rajzokra általán nagy figyelmet fordít. Még mindig sok «Leonardesque» rajzot tulajdonítanak a mesternek. Tanítványai közül kivált Beltraffio, Melzi és Cesare Magni rajzolt sokat, s rajzmodoruk, formai hasonlatosságuk daczára élesen különbözik Leonardoétól. A Leonardónak régibb kutatóktól tulajdonított rajzok közt sok továbbá a másolat. Égető szükség volna a mester egész működését felölelő rajzainak revisiójára, a mi nemcsak az egyes

* Bővebben szólunk róla az Arch. Ért. legközelebbi számában, a Czartoryski-képtár-ról írt tanulmányunk 2. közleményében.

** Seidlitzczel Ambrogio Preda művét látjuk benne, főként Krisztus redőzetének és testtartásának Preda okmányilag hitelesített két londoni zenélő angyalával való rokonsága alapján. A berlini Frigyes-múzeum másik állítólagos Leonardójában, a szenzációs hírre vergődött *Flóra* viaszbüsztben már maguk a berliniek sem igen hisznek (v. ö.: Frida Schottmüller, Die italienischen und spanischen Bildwerke der Renaissance und des Barocks. Berlin, 1913. 173. l.).

művek stílkritikája, hanem egész művészegyéniségének megértése szempontjából nagy haszonnal járna. Leonardo keveset festett, de annál több rajza maradt az utókorra. Rajzai közt számos Madonna- és arczképtanulmány található, melyeket nem festett meg, de melyek a neki tulajdonított ily tárgyú festmények meghatározásánál fölbecsülhetlen szolgálatot tesznek s a mellett általános művészi képét is a fogantatás pillanatának nagyszerű tanúságtételeivel egészítik ki. Tervezett két lovas- emléke közül egyik sem készült el teljesen, szobrászati nyoma egyiknek sem maradt meg, mégis mintegy száz rajzon tanulmányozhatjuk ma ezekre vonatkozó gondolatait.

Teljesen új világlátásban mutatja be az új monografia Leonardo építészeti tevékenységét. Vázlatkönyvei számos építészeti rajzot tartalmaznak, melyeket meglévő építmények vázlatos megörökítése, tervezett épületek ötletei, vagy végül merőben fantasztikus vázlatok gyanánt kell fölfogni, melyeket azonban eddig kivétel nélkül helytelenül hoztak fönnálló építményekkel kapcsolatba. Leonardo építészeti tevékenysége teoretikus jellegű. Aminthogy általán elmélkedő, inaktív elme volt. Malaguzzi nagy történetírói kvalitását dicséri objektív állásfoglalása az építészettörténet terén szuverén tekintélyű Geymüllerrel szemben, a ki Leonardot kora nagy építészei fölé helyezte. Kimutatja, hogy «építészeti formái csaknem kivétel nélkül spekulatív téren mozognak, s minden értelmüket elvesztik, ha a valóságba áttéve képzeljük őket». (II. 588.) Sőt fentartással fogadja azok nézetét is, kik benne jeles katonai építészt látnak.

Malaguzzi Leonardot nemcsak mint művészt, hanem mint embert is a pozitív műtörténetírás szilárd bázisára helyezi. Leonardo nem volt a milánói udvarnak az a dédelgetett kedvencze, a kinek hitték. Nem tartozott Lodovico il Moro udvari környezetéhez, nem is lakott a Sforza-kastélyban. Midőn a francziák Milano uraivá lettek, nem kényszerült boszújuk elől menekülni, mint az udvarhoz tartozó emberek, hanem kényelmes előkészületek után hagyhatta el a lombard fővárost. A Moro uralkodásával egybeeső első milánói korszakában meg sem értették. A fejedelem figyelme csak az utolsó években irányul rá, de munkásságával soha sem lehetett túlságosan megelégedve, hiszen midőn a lovasszoborral soká vajudott, Firenzében más mestert kerestetett a munka elvégzésére. A helyi festészetre is inkább második milánói tartózkodása idejében hatott, e hatást azonban akkor sem szabad túlbecsülni, mert a régi lombard iskola, néhány Leonardo-utánzót és egyetlen kiválóbb tehetségű tanítványát, az ecsetet különben sem hivatásból forgató Beltraffiót leszámítva, régi útján haladt tovább.

Leonardo nem volt az az előkelő társasági ember és megcsudált világfi, a ki minden kézmozdulatára ügyelt, a ki mindig válogatott szóval és zengő hangon beszélt, a milyennek némely forrás feltünteti, s a milyennek a köztudat ma is képzei. Szerény magánéletet él. Szegényen jön Milanóba, sokáig

ott is apró adósságokkal küzködik s midőn Milanóból távozik, a hol elvégre, más munkák mellett élete legnagyobb művét, a Cenacolot hagyta hátra, tizenhat évi ott tartózkodás után nehezen összekuporgatott 600 arany lirát tudott mindössze Firenzébe küldeni. Szűkös háztartásba engednek bepillantást a *Codex Atlanticus* aprólékos bejegyzései: 6 liráért bor, kettőért kenyér, egyért tojás... czipő, köpeny, öv, vörös kordován, kés és kard, csontfűrész... szemüveg s részei többször bejegyezve... «Salai (Salaino néven ismert magyar származású segédje és tanítványa) ellopott 4 soldot...» Mennyi aprólékossága és kis baja a mindennapi életnek! «... a jósnak 6 soldo», a nagy természetbúvár jövendőt mondat magának. Több bejegyzés modellekre vonatkozik. «Giovannina, fantasztikus arc, a S. Caterina-templomnál, a kórház mellett található... Cristoforo de Castiglione, érdekes fej... Ceciliano (a herczeg lova) méretei...» stb. Nemcsak e jegyzetekből következik, hogy model után dolgozott, hanem két XVI. századi író, Lomazzo és Giralaldi feljegyzéseiből is, kik elmondják, mint szórakoztatta modeljeit, hogy belőlük a kívánt arczkifejezést kicsalja, tanulmányozta jellemüket, szokásaikat, titkon követve őket útjaikon. Elment a kivégzésekre, hogy megfigyelje a szenvedő, tragikus arczkifejezéseket. A csavargók és gonosztevők lakta negyedekben kutató Judás mintája után. Ily helyeken, mint az élet nagy kutatója nem volt egészen idegen s talán többször fordult meg, mint udvari körökben. Páviában tartózkodva, lerajzolja a lupanariumot, három bejáratával, folyosóktól elválasztott három földszinti szobájával s megtervezi — persze csak elméletben — helyesebb helyreállítását. Bizar lélek! Leonardo egy, csak töredékesen ismert s valószínűleg Lodovico Sforzához intézett levélben védekezik egy besúgóval szemben, kéri a herczeget, ne higgyen neki, «mindazon gonosztettek — írja róla Leonardo — melyeket a múltban véghez vittek és ma is elkövetnek s melyeket ő is elkövet, nem elégítenék ki gonosz lelke vágyát...» A levél itt félbe szakad s «Leonardo nagy alakja a misztérium köpenyébe burkolózik», a nélkül, hogy megtudnók, «mily bűn árnyékával akart az ismeretlen vádaskodó a mesternek erkölcsi kárt okozni.» (II. 478.) Daczára a Leonardóról megemlékező források és okmányok bőségének, nincs róla tudomásunk, hogy nőhöz valaha bensőbb kötelékek fűzték volna, a mit saját, sok helyütt napló-jellegű följegyzéseiből sem lehet következtetni. Följegyzéseiben — a *fantasztikus arczú* Giovanninán kívül, kit az érdekes modellek közt, két férfi model és a herczeg nemes formájú lova mellett említ — csak egy jó öreg szolgáról, Caterináról tesz említést, a kit Milanóban maga temettetett el tisztességgel. A 90-es évektől kezdve több ifjút tart házában, a kik részben tanítványai és segédei (garzone) voltak. Ezek közt volt a már említett Salai, a ki «csudásan bájos és szép volt s a kinek szép göndör fürtjeit — mint Vasari írja — annyira szerette Leonardo...» (Ed. Milanese, IV. 37—38.) Bár mint festőt nem sokra becsülte, bár nem volt mindig hű hozzá, hiszen tolvajláson kapta rajta, magánál tartotta Milanó-

ból távozta után is s «érdekeik — melyek nem pusztán művésziek voltak — mind szorosabban fűzték őket egymáshoz». (Malaguzzi, II. 477.) *

Az új Leonardo, melylyel Malaguzzi bennünket megismertet, kevésbé szinpadias, mint a régi, de mindenesetre igazabb s talán érdekesebb is.

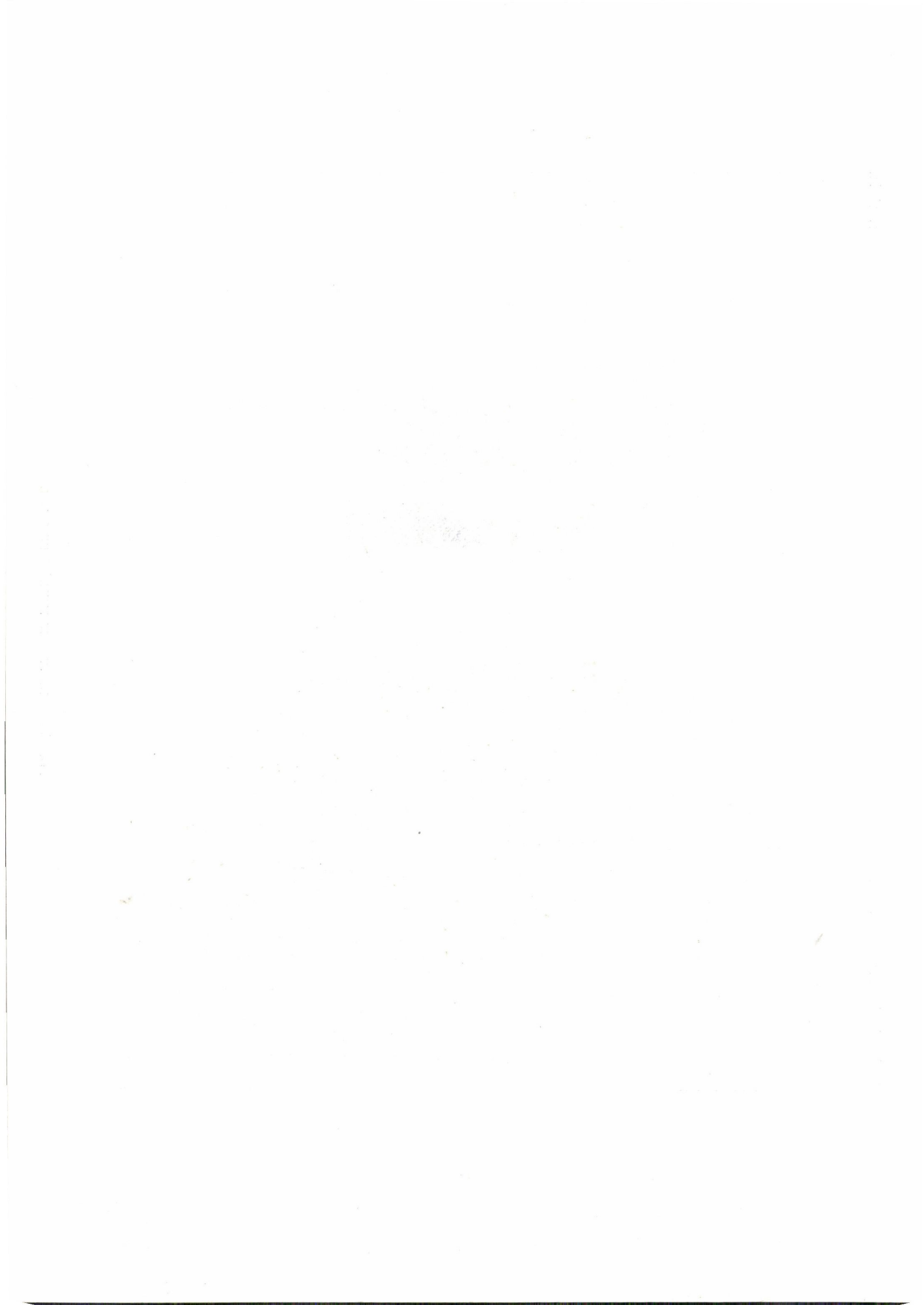
Az illusztrációk gazdagságában és nyomdai kiállításban a második kötet sem marad az első mögött. Az eredetileg két kötetre tervezett mű harmadik és befejező kötete a kisebb művészek és az írók működését fogja felölelni. Nagy örömmel várjuk.

Gerevich Tibor.

* Leonardo ellen már Firenzében, 1476-ban, tehát 24 éves korában emeltek vádat állítólagos természetellenes hajlamai miatt, a mely vád alól azonban, kétszeri pörfelvétel után felmentették. (Solmi, i. m., 20—21. l.)

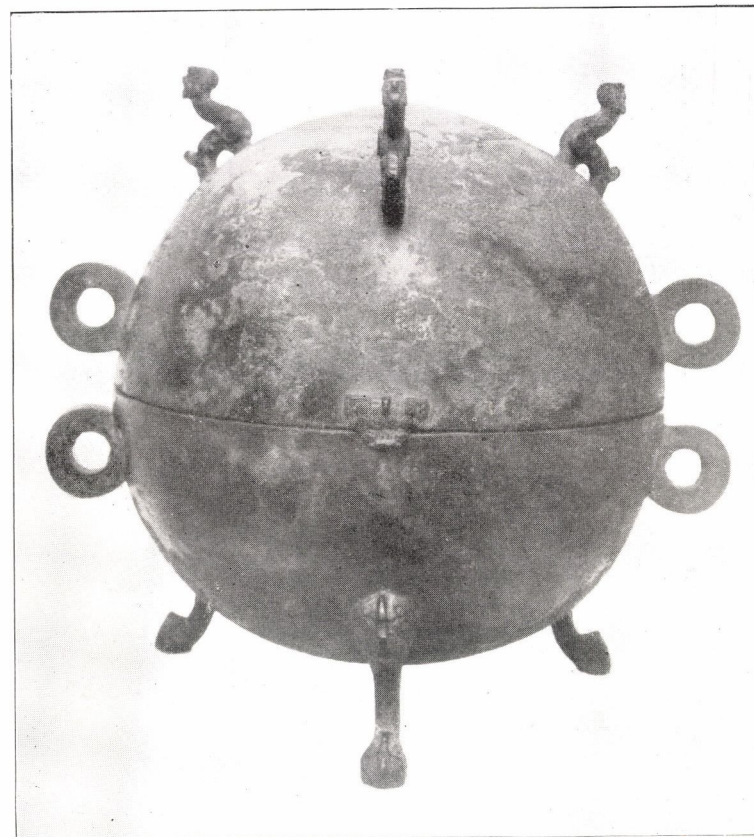


KORSÓK A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCSBÓL.





IVÓEDÉNYEK A NAGYSZENTMIKLÓSI KINCSBÓL.



KINAI BRONZEDÉNYEK A KR. U. I—II. SZÁZADBÓL A SUMITOMO-GYŰJTEMÉNYBEN.



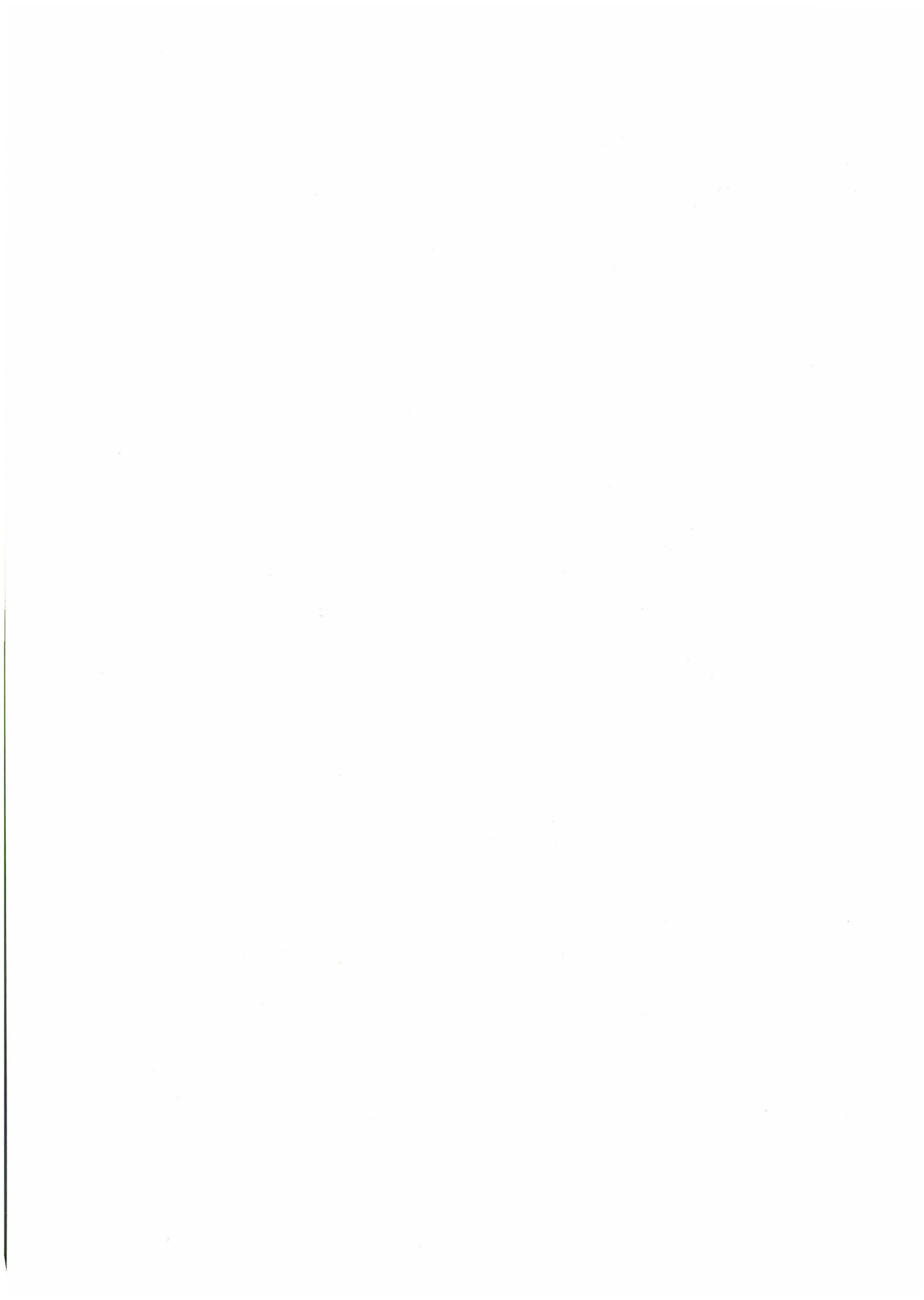
KINAI BRONZEDÉNYEK A SUMITOMO-GYŰJTEMÉNYBEN.





KÍNAI ÁLDOZATI EDÉNYEK A CHOU-KORSZAKBÓL.

(A P'o-ku-t'u-lu után.)





PIETRO LORENZETTI: MIHÁLY ARKANGYAL.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)



PIETRO LORENZETTI: MADONNA A GYERMEK JÉZUSSAL ÉS ANGYALOKKAL.

(Firenze, Uffizi-képtár.)



ANGYALI ÜDVÖZLET.



SZ. LŐRINCZ ÉS SZ. ISTVÁN VÉRTANÚK.

SIMONE MARTINI KÖVETŐJE.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)





SASSETTA: KER. JÁNOS ÉS EGY SZENT VÉRTANU.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)





GIOVANNI DI PAOLO : KRISZTUS A KERESZTFÁN.

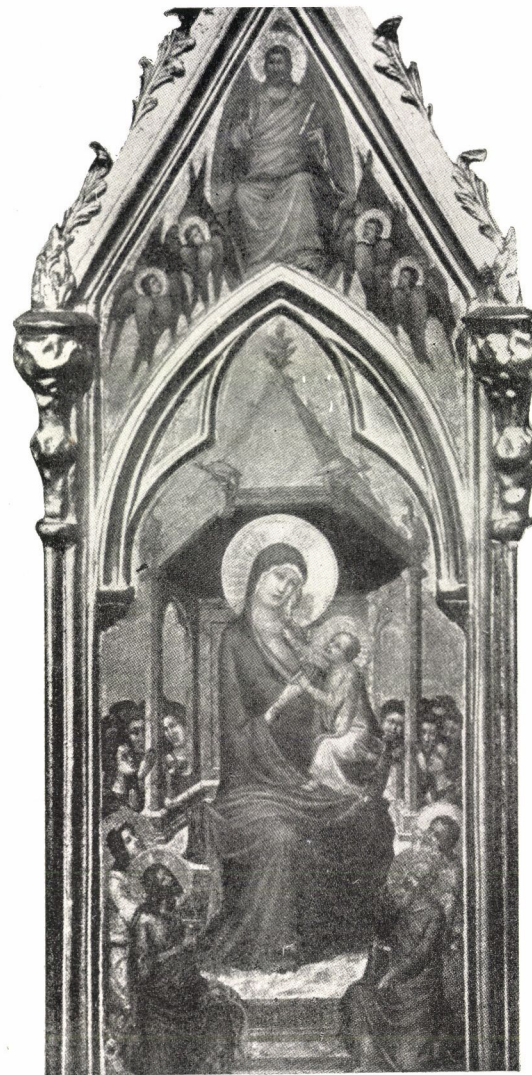
(Krakó, Czartoryski-képtár.)





SIMONE MARTINI KÖVETŐJE: MÁRIA KORONÁZÁSA.

(Firenze, Museo Nazionale.)



SIMONE MARTINI KÖVETŐJE: TRÓNOLÓ MADONNA.

(Paris, Louvre.)



SASSETTA: MADONNA A KIS JÉZUSSAL.

(Róma, Sterbini-gyűjtemény.)



SASSETTA: MADONNA A KIS JÉZUSSAL ÉS SZENTEKEL.

(Chiusdino, Községháza.)



NEROCCIO : MADONNA A KIS JÉZUSSAL ÉS KÉT ANGYALLAL.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)



NEROCCIO : MADONNA A KIS JÉZUSSAL, KER. JÁNOSSAL ÉS
MAGDOLNÁVAL.

(Budapest, gróf Károlyi László tulajdonában)



NEROCCIO : MADONNA A KIS JÉZUSSAL, KÉT SZENTTEL ÉS
KÉT ANGYALLAL.

(Settignano, Berenson-gyűjtemény.)



NEROCCIO : MADONNA A KIS JÉZUSSAL. (TRIPTYCHON KÖZÉPSŐ RÉSZE.)

(Siena, Képtár.)

10.11.11

10.11.11

10.11.11

10.11.11

10.11.11

10.11.11

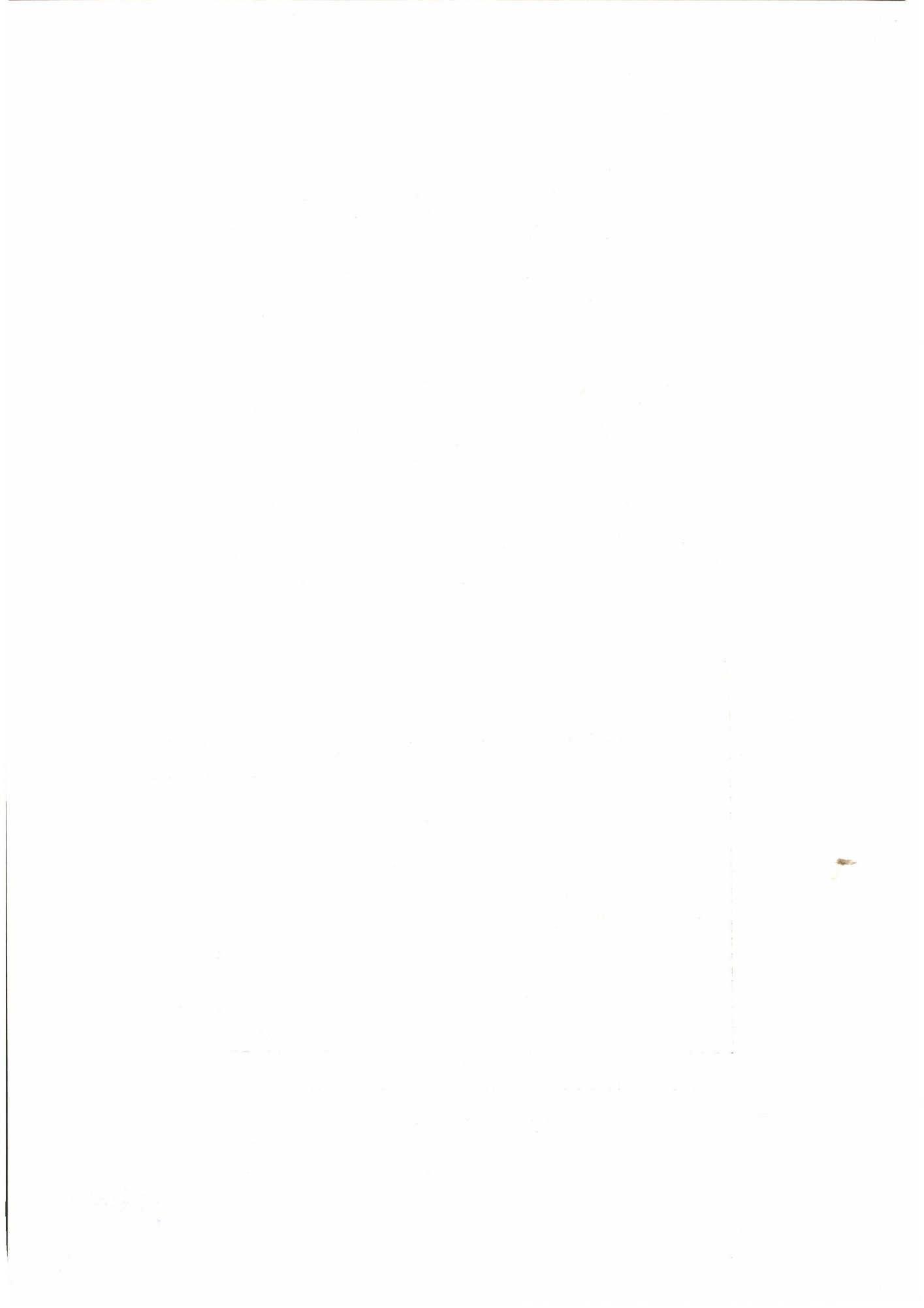
10.11.11





TADDEO GADDI: FELHŐKÖN TRÓNOLÓ KRISZTUS ANGYALOKKAL.

(Krakó, Czartoryski-képtár)





TADDEO GADDI: MÁRIA KORONÁZÁSA (POLYPTYCHON KÖZÉPSŐ RÉSZE.)
(Firenze, Santa Croce.)



GIOTTO: A MEGVÁLTÓ. (RÉSZLET A PADUAI ARENA UTOLSÓ ITÉLETET
ÁBRÁZOLÓ FALFESTMÉNYÉBŐL.)



BENOZZO GOZZOLI: MADONNA A KIS JÉZUSSAL.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)



BENOZZO GOZZOLI : SZ. DOMONKOS CSODATÉTELE.
(Milano, Brera-képtár.)



BENOZZO GOZZOLI : TRÓNOLÓ MADONNA SZENTEKKEL.
(London, National Gallery.)



BENEDETTO BUONFIGLI: MADONNA A KIS JÉZUSSAL ÉS KÉT ANGYALLAL.
(Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.)



FILIPPINO LIPPI ISKOLÁJA: MADONNA A KIS JÉZUSSAL,
SZ. FERENCZCEL ÉS DONÁTORRAL.
(Budapest, Szépművészeti Múzeum.)



AMICO DI SANDRO: MADONNA A GYERMEK JÉZUSSAL,
A KIS KERESZTELŐ JÁNOSSEL ÉS KÉT ANGYALLAL.

(Krakó, Czartoryski-gyűjtemény)





AMICO DI SANDRO : MADONNA A GYERMEK JÉZUSSAL,
A KIS KERESZTELŐ JÁNOSSEL ÉS KÉT ANGYALLAL.

(Firenze, Uffizi-képtár.)



AMICO DI SANDRO : MADONNA A KIS JÉZUSSAL ÉS
KÉT ANGYALLAL.

(Nápoly, Museo Nazionale.)





LORENZO DI CREDI TANÍTVÁNYA: GYERMEKÉT IMÁDÓ MÁRIA
ÉS A KIS KERESZTELOŐ JÁNOS.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)



LORENZO DI CREDI: GYERMEKÉT IMÁDÓ MÁRIA.

(London, National Gallery.)



LORENZO DI CREDI: GYERMEKÉT IMÁDÓ MÁRIA ÉS A KIS KERESZTELŐ JÁNOS.

(Karlsruhe, Nagyhercegségi Képtár.)



LORENZO DI CREDI: GYERMEKÉT IMÁDÓ MÁRIA ÉS A KIS KERESZTELŐ JÁNOS.

(Velence, Quirini Stampalia-gyűjtemény.)



ANDREA DEL SARTO: FÉRFI TANULMÁNY.

(Krakó, Czartoryski-képtár)





ALLEGRETTO NUZI: MADONNA A KIS JÉZUSSAL, SZ. ISTVÁN VÉRTANÚ ÉS EGY SZENT MÁRTIRNŐ.

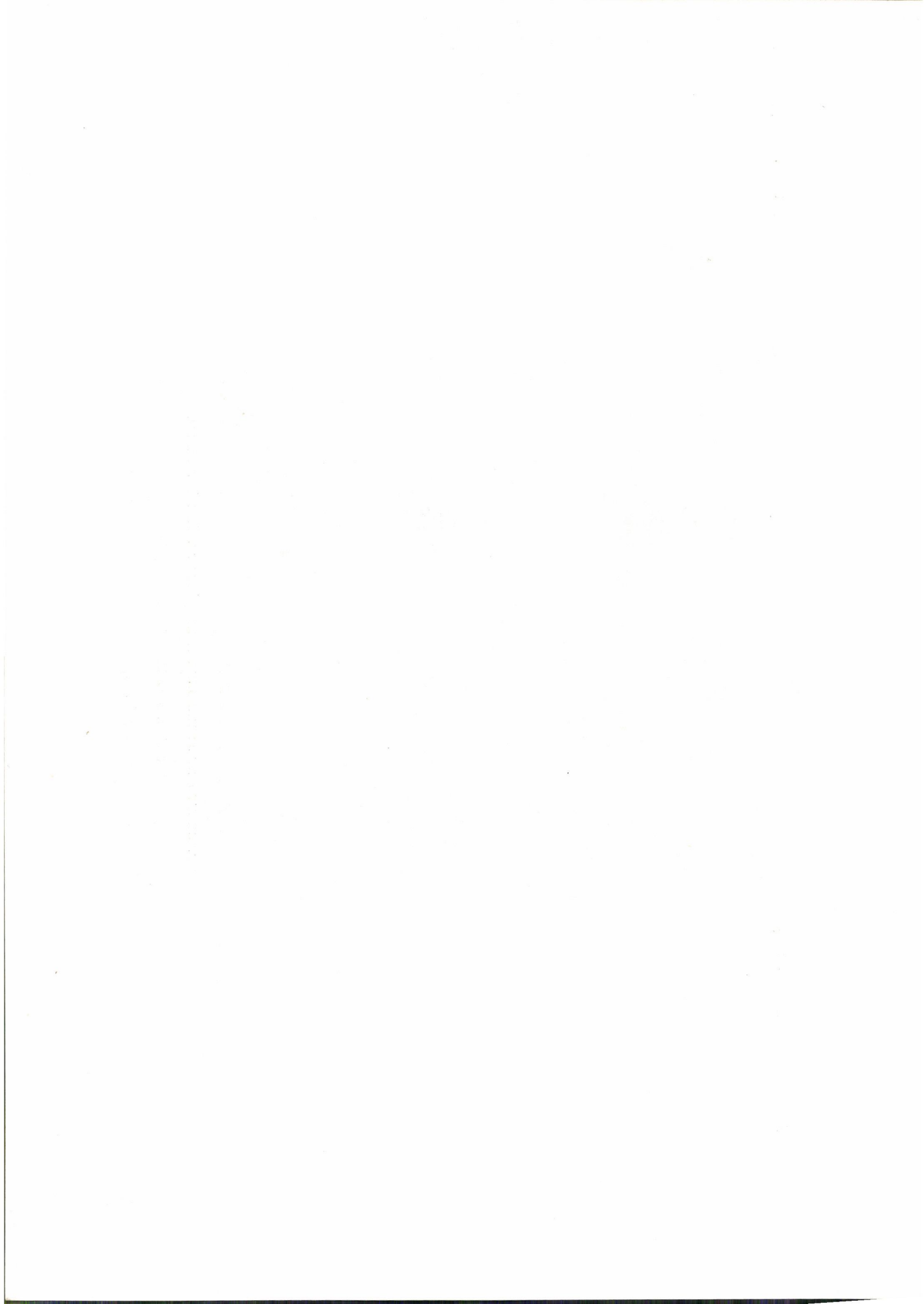
(Krakó, Czartoryski-képtár.)





ALLEGRETTO NUZI: MADONNA A KIS JÉZUSSAL ÉS NÉGY SZENT.

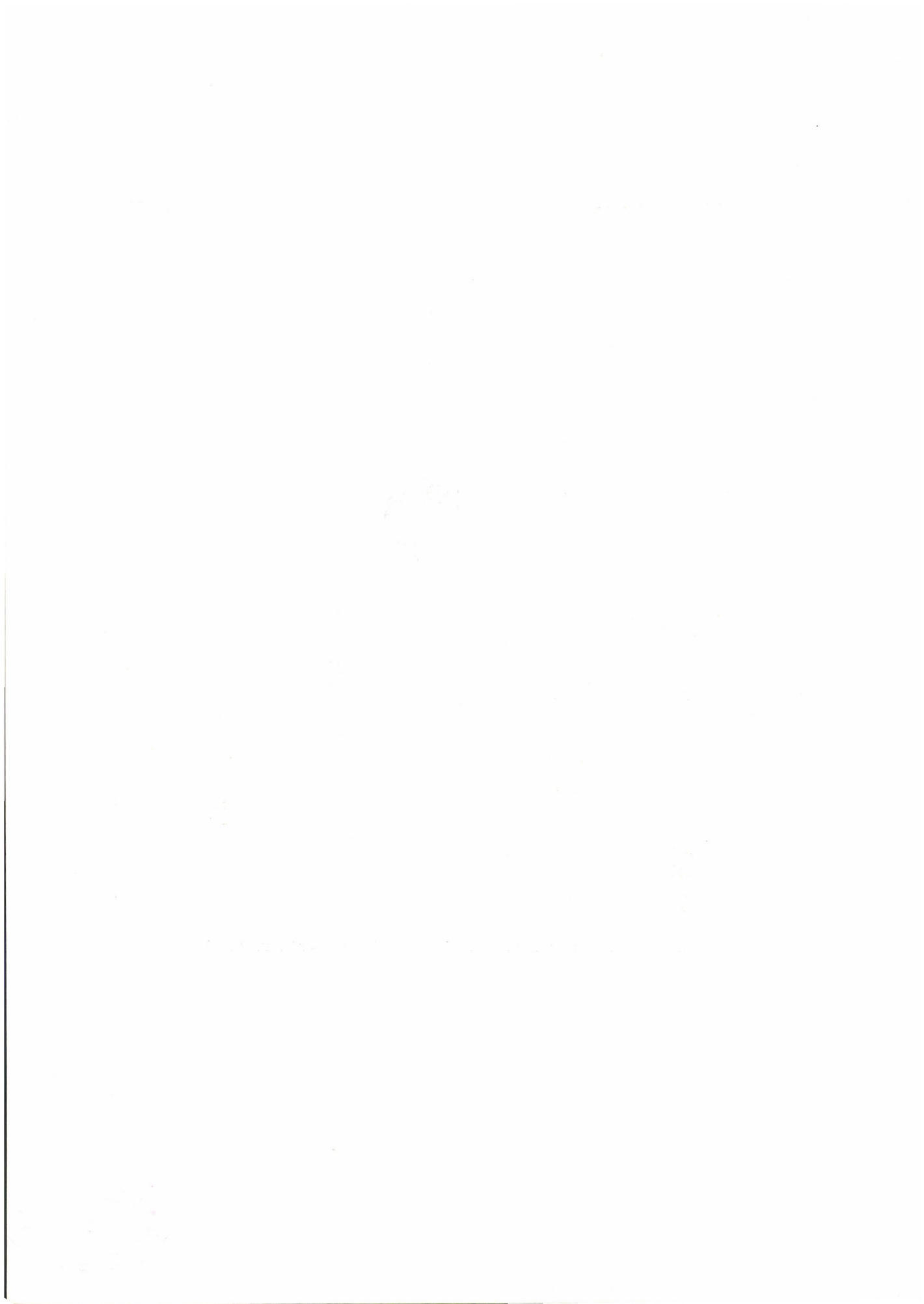
(Fabriano, székesegyház sekrestyéje.)

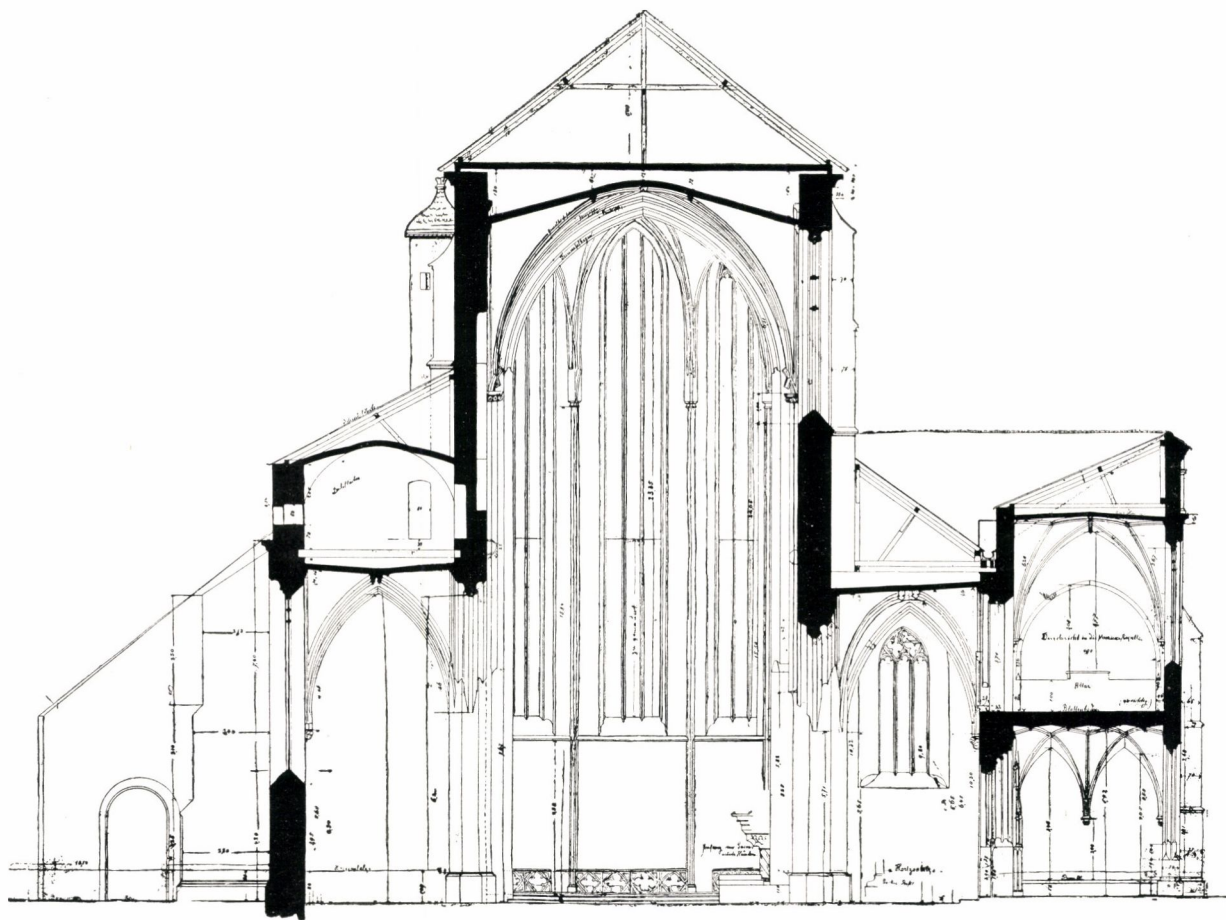




ALLEGRETTO NUZI : SZ. ANTAL, SZ. ÁGOSTON ÉS SZ. ISTVÁN VÉRTANÚ.

(Fabriano, Képtár.)





A BÁRTFAI TEMPLOM ÁTMETSZETE.



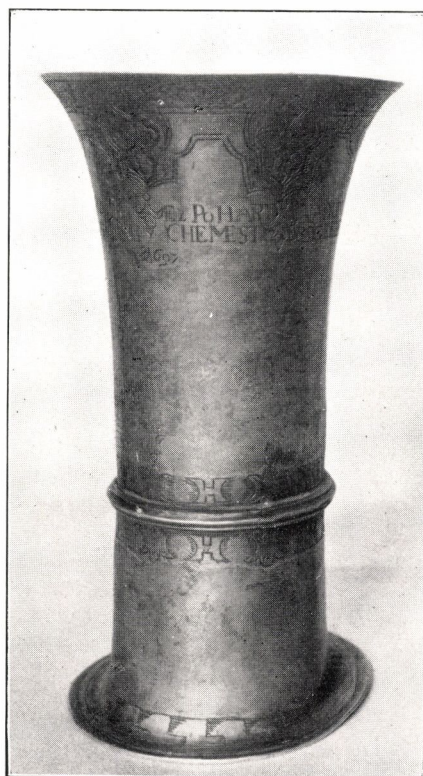
I.



2.



3.



4.

EZÜST SERLEGEK A DEBRECZENI VÁROSI MUZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL.

1. Serleg a XVI. sz. első feléből, Haláp-pusztáról. 2. Telegdy György 1634-ben készült talpas pohara, Villás András ötvösmester nevével jelezve. 3. A nádudvari ev. ref. egyház serlege a XVII. század második feléből. 4. A debreczeni magyar szabó-czéh egyik serlege 1697-ből.



1.



2.



3.

EZÜST POHARAK A DEBRECZENI VÁROSI MUZEUM GYŰJTEMÉNYÉBŐL.

1. A váncsodi ev. ref. egyház verejtékes serlege a XVII. századból. 2. A hajduszoboszlói ev. ref. egyház hólyagos kelyhe a XVII. századból.
3. A debreczeni magyar szabó-czéh talpas serlege 1684-ből.



ISMERÜNK-E MÁR HAZÁNK TERÜLETÉRŐL PALÆO-LITIKUS CHELLE-ACHEULI KŐESZKÖZÖKET?

(Három képpel.)

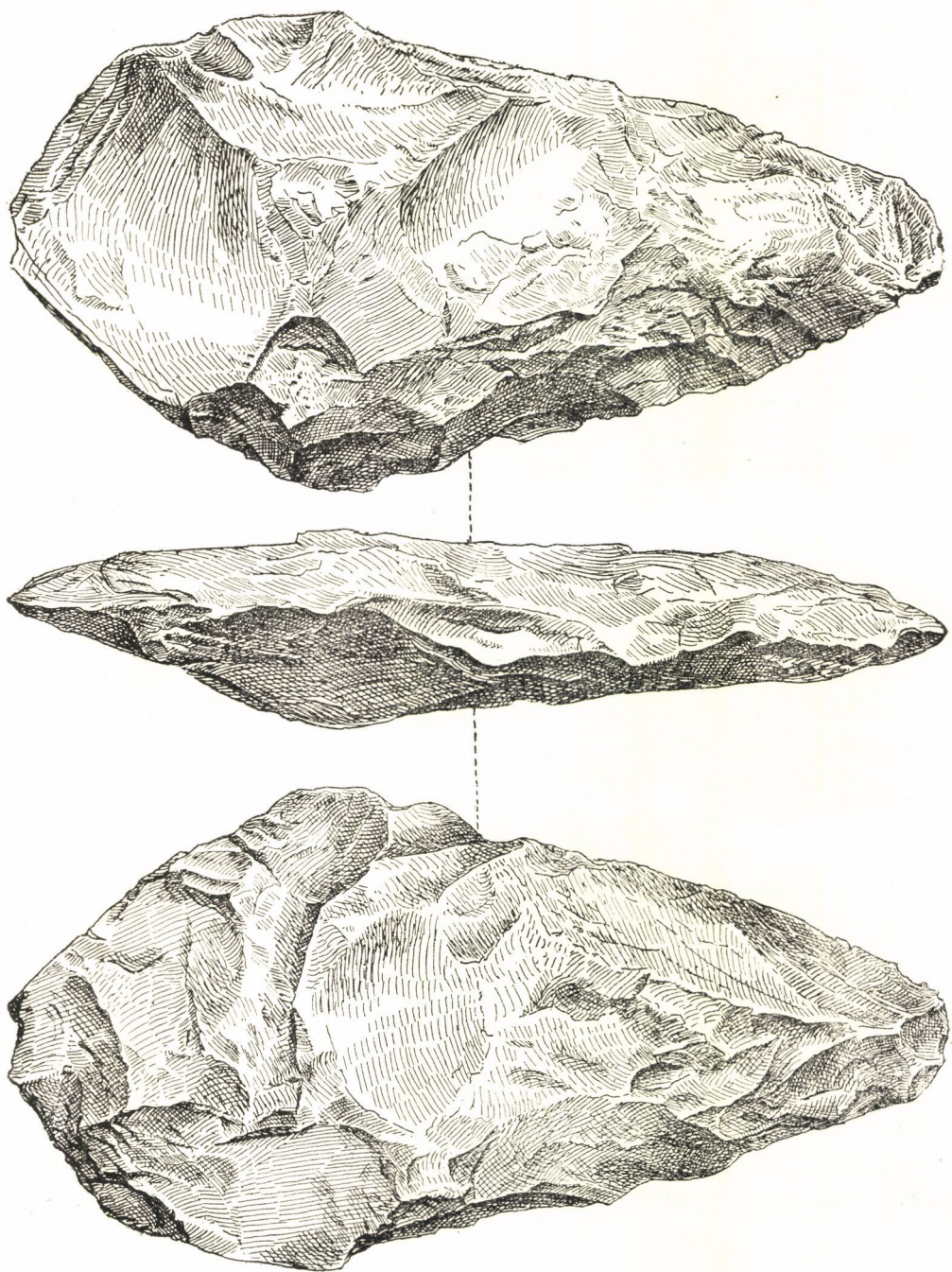
A hazai palaeolitikori leletek ismerője előtt nem kell bőven fejtegetnem, hogy a *Herman Ottótól* leírt hírneves miskolczi «szakóczák» valamint a miskolczi Petőfi-utcai lándzsahegy minden valószínűség szerint a solutréi korszakba sorolandók. Hogy a külföldi szakemberek, *M. Hoernes* kivételével, az említett szakóczát, illetve lándzsahegyet az acheuli korszakba sorozták be, az avval magyarázható meg, hogy nem ismerték a hazai solutréi lándzsahegyeknek különleges alakját, a mely a nyugateurópai acheuli típust nagyon megközelíti. A hazai solutréi lándzsahegyek tudniillik az acheuli szakóczák módjára alapi részükben le vannak kerekítve, holott a nyugateurópai formák alul is hegyben végződnek. Innen származik a nyugateurópai alakoknak «babérlevél» elnevezése. Az első helyen említett «szakóczának» nagy méretei (hossza 23·8 cm) sem zárják ki azt a solutréi formakörből, mivel hasonlóan nagy, sőt még nagyobb solutréi lándzsahegyeket Franciaországból is ismerünk. Ezek a *volgvi* palæolithek, a melyeknek legnagyobbika 35 cm, legkisebbje pedig 23 cm hosszú.

Ujabb időben *dr. Roska Márton* az abauj-tornamegyei *Korláthról* származó kőeszközökben, a még régibb, úgynevezett chelle-i kori ember kultúrájának maradványait vélte felismerhetni.* A kérdéses anyag legnagyobb része szerint a Korláth községtől keletre fekvő Ravaszlyuk-tető tájáról való. A kőeszközöket *Csoma József* úr a felületen gyűjtötte. Mivel a közölt leírás, valamint az ábrák sem tudtak teljesen meggyőzni arról, hogy itt tényleg chelle-i kori típusokkal volna dolgunk, szükségesnek tartottam, hogy a kassai Rákóczi Múzeumban levő eredeti anyagot magam is áttanulmányozzam. E célból *Dr. Kőszeghy Elemér* igazgató a legnagyobb készséggel bocsátotta rendelkezésemre az egész korláthi leletet, a miért e helyen is őszinte köszönetet mondok neki.

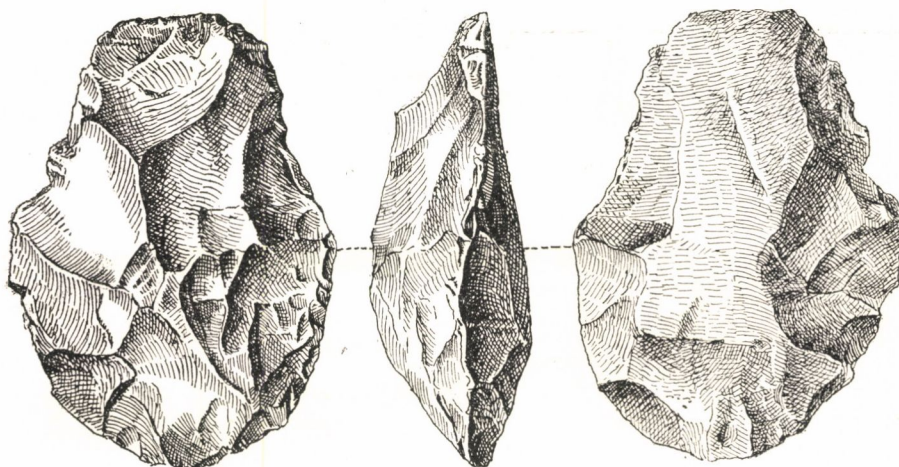
Tanulmányomnak eredményét röviden a következőkben foglalhatom össze. A köipartípusok túlnyomó része határozottan neolitikus jellegű.

* Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából V. köt. (1914). *Ujabb adatok Magyarország palæolithikumához*, 1—8. l.

I. MANDULALAKÚ SZARÓCZA A KORLÁTI ÖSTELEPRŐL.



A Roskától kiválasztott tizenegy chelle-i korinak mondott darab közül kettő, az 1. ábrán közölt mandolaalakú szakócza,* valamint a 2. ábrán látható ovális szakócza** valóban nagyon emlékeztetnek a megfelelő chelle-acheuli szakócza-típusokra. De csak emlékeztetnek és szerintem az említett típusokkal nem azonosíthatók. A megmunkálás annyira nagyolt, hogy igazi chelle-i típust, a mely a neolitikus kort kizárná, véleményem szerint ezek sem képviselnek. A többi kilencz darab pedig teljesen beleillik a korai neolitikus korszak durva megmunkálási formakörébe. Mivel e kilencz darab anyaga megegyezik a többi nagyszámú és határozottan neolitikori forma anyagával és mivel a megtartási állapot is azonos az összes



2. DURVA KIDOLGOZÁSÚ KORLÁTI KAPARÓ ESZKÖZ.

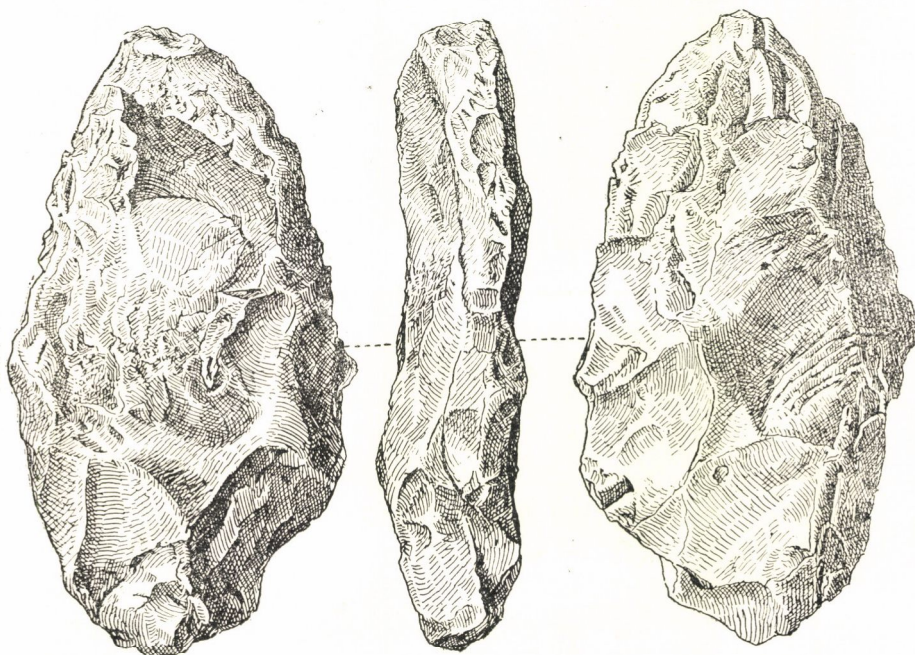
kőeszközöknél, a szóbanforgó kilencz darabot határozottan a neolitikumba utalom. Maradna az elsőknél említett két szakócza, a mely — a mint már említettem — az általános alak szempontjából (különösen az 1. ábrán bemutatott) nagyon megközelíti a chelle-acheuli formákat, de a durva megdolgozási mód, az anyag, valamint a megtartási állapot szempontjából határozottan a többi darab mellé sorakozik. Ezért ezeket is csak pseudo-chelle-i szakóczáknak tekintem, a melyek a korai neolitikumban éppen úgy megismétlődnek, mint sok más palaeolitikus kőipartípus. Mivel a neolitikumban az árvésők kivételével jóformán az összes palaeolitikus

* Roska értekezésében II. t. 1. ábra.

** Roska értekezésében II. t. 5. ábra.

kőipartípusok durvább, atipikus formában megismétlődnek, nem ásatásból származó anyag megítélésénél, a mikor a stratigrafiai viszonyok ismeretlenek, roppant óvatosság ajánlatos.

A mondottakat összefoglalva, véleményem szerint a tárgyalta korláthi kőeszközöket kivétel nélkül a neolitikus korszak készítményeinek kell tekintenünk. A kérdést végleg a dr. Roska Márton által tervbe vett hitelesítő ásatások fogják eldönteni.



3. KÓSZAKÓCZA A KORLÁTI ÓSTELEPRŐL.

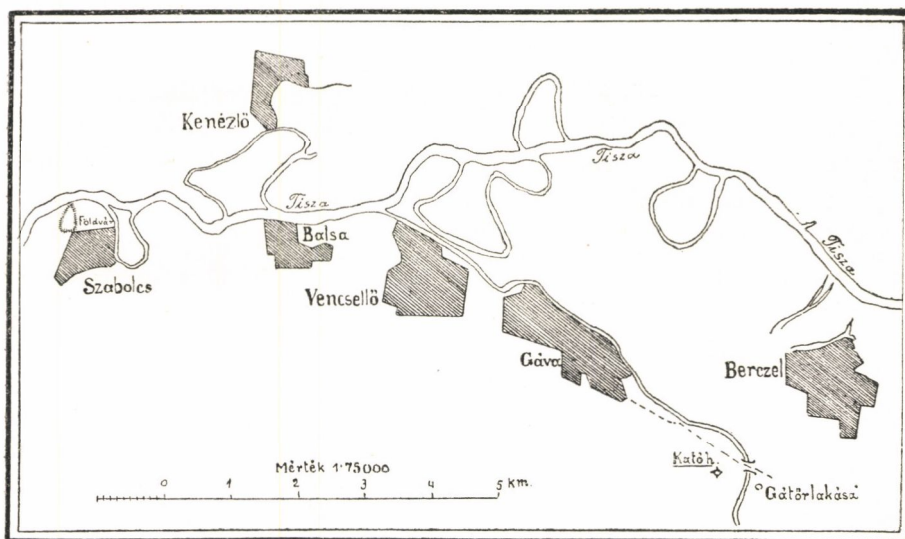
Ha a miskolczi, valamint a korláthi leletekre vonatkozó megfigyeléseim és következtetéseim helyesek, úgy máig sem ismerjük még hazánkban az oly régóta keresett chelle-acheuli korszak emberének kulturmaradványait.

Hillebrand Jenő.

ÁSATÁSOK A GÁVAI KATÓHALMON ÉS KÖRNYÉKÉN.

(Egy térképvázlattal és négy képtáblával a szövegben.)

Szabolcsban, a Tiszának balpartján, vagy annak közelében fekvő Berczel, Gáva, Vencsellő, Balsa, Szabolcs, Timár, Rakamaz, Nagyfalu, Tiszaeszlár községek határából számos leletet őriz a Szabolcsmegyei Múzeum, részint a nagyfalusi, részint a rakamaz-timár közötti több száz méter hosszú, a Tisza áradásai alkalmával omladozó őstelepek szélének aljából, melyek a csiszolt kőkorszaktól a honfoglaláskorig terjedő különböző kultúráknak hírmondói.



Mindezeknek legtöbbjéről részint a «Nyirvidék»-ben számoltam be múzeumunk pártolójának érdeklődése iránti hálából, részint pedig az Archaeologiai Értesítőben és a Múzeumok és Könyvtárak Értesítőjében, valamint Szabolcs vármegye monografiájának őstörténelmünkre vonatkozó fejezetében. Ez adalékok kiegészítéséül most főképen a gávai Katóhalommal összefüggő és a közvetlenül mellette lévő sírokról óhajtok beszámolni.

Mivel bármilyen lelkiismeretes leírás után a tárgyakat egészen híven magunk elé képzelni lehetetlen, tehát a czéltalan leírás helyett a közölt hű rajzok beszéljenek.

A *Katóhalom*, mint a mellékelt kis térképrészleten látható, Gáva községtől keletre, mintegy másfél kilométer távolságra esik, közvetlen a gáva-berczeli útnak déli oldalán és kb. hat kilométernyire a buji *Fekete-halomtól*, mely a szabolcsi — mintegy hatvan — őshalom közül a legnagyobb volt. Ez is, mint az általam megásott és többnyire közölt többi tizenhét őshalom, egy ember emlékének megörökítésére emelt sírnak bizonyult.

A *Feketehalomban* tizenhárom és fél méter mélységben durván faragott tölgyfagerendákból készült, bolygatatlan, szűk sírban egy kistermetű elporlott csontváz feküdt, oldalt fekvő zsugorított helyzetben, minden legcsekélyebb sírmelléklet nélkül. A halomnak függélyes tengelyében öt méter mélységben egy Marcus Aurelius (Antoninus Philos. Kr. u. 161—180) képére vert ezüstérmet találtunk, a mely azt bizonyítja, hogy a halom előbbi időből nem származtatható, tehát nem tartozik az ú. n. La Tène kultúra körébe.

Az óriási sírhalom, melyet nem árokból vett, hanem a környezetből lehámozott földből emeltek, csakis igen hatalmas egyén sírjának tekinthető. Kincseket nyilván azért nem tettek sírjába, hogy ezek miatt síri nyugalma valaki meg ne háborítsa. Úgy lehet, a halom *Kníva* gót fejedelemnek Osztrogotha fiának hamvait fedte, a ki Kr. u. a 250. évben a Tisza vidékéről 70,000 harczossal vonult a Balkán-félszigetre, a hol Decius császárt és fiát Decius hadvezért Philippopolisnál tönkre verte, a mikor mindketten halálukat lelték.

A *Feketehalomnak* fele magasságában egy valószínűleg áldozatul leölt egyénnek csontvázát találtuk, mindkét füle mellett egy-egy 14—15 mm. átmérőjű 5 gramm súlyú ezüstszerű fémből készült fülbevalóval. (31. ábra.)

A tiszaezlári *Pótyhalomban* is ezekhez teljesen hasonló fülbevalót találtam, a bal fül mellett, csak hogy ez kívül sűrűn egymás mellett lévő harántos hornyolatokkal volt díszítve. (30. ábra.)

A Fekete és a Pótyhalomban talált két fülbevalónak csaknem azonos-sága a két halomnak egykorúságára vall, bár egyéb leletkörülmények egymástól eltérők.

A Pótyhalomban a sírt a dombnak függélyes tengelyében a fekete és sárga homok határán nyugat felé vájva találtuk. A lazább sárga homokrétegnek felülete 3—4 ujjnyi vastagságban oly kemény — a Tiszából került — sárga agyaggal volt fényesen kitapasztva, a milyent vidékünkön kásamalmoknál alsó malomkő helyett szoktak használni.

E síkon egy 170 cm. hosszú és 71 cm. széles négyszögű terület árkocskával volt határolva, melynek szélessége 20 cm. mélysége tekenő alakulag vájolva 5—8 cm. volt és arra szolgált, hogy a sír egy feneketlen, mintegy 30 cm. magas és 5 cm. vastag deszkából készült ládával legyen köríthető, a mely ládának alsó széle a vályuba illett. A deszka azonban már vörhenyes porrá vált és abból egy szilánk sem volt eltehető. A ládát hasonló vízszintesen elhelyezett deszkázat fedte. Vasalásnak nyoma sem volt. Az agyaggal kisimított sírfeneknek az árkocskákon túl minden irányban még 25 cm. folytatása volt.

A sírban egy nagy termetű férfinak a csontváza feküdt, összekuporodott helyzetben, jobboldalán fekve, fejtetővel nyugatnak, arczzal délnek. A föld súlya alatt az egész csontváz össze volt nyomva és a koponya az állkapocscsal együtt annyira összelapítva, hogy csak szétporlott töredékeket gyűjthettünk össze, de egyetlen ép csontot sem. Ezek is olyan könnyűek voltak, mint a szivacs.

A csontváznak a balfüle táján 11 mm. átmérőjű, köpcös kifli alakú, nyitott, hegyes végű, talán sok ónnal vegyített rézből (bronzból) készült, kerületén sűrűn hornyolt fülbevaló volt, (L. 30. a. b. sz. ábra.), mely, sajnos, azóta egy betöréses lopás alkalmával tárczámmal együtt eltűnt. Egyéb emberi készítmény a sírban a leggondosabb kutatás daczára sem került napfényre.

A halomnak közepe táján, a leírt sírtól mintegy két lépésnyire északkeletnek, egymástól egy lépésnyi távolságban két gyermek, hamu és szénnel vegyes égetett csontvázának némely részét két kis rakásra hányva találtuk. Egy-egy rakás egy marékban könnyen elférhetett volna. A csontok között csontból vagy csigahéjból (*Tridacna gigas*) készült 4 mm. hosszú és széles égetett gyöngyök feküdtek.

A tulajdonképeni sírtól délkeletre, egy méter távolságban és 60 cm. magasságban, de már a felsőbb kemény fekete földben, egy a földnek súlya által széttöredezett, szájával felfelé álló, nem korongon és rossz anyagból gyarlón égetett, $1\frac{1}{2}$ cm. vastag falazatú, 20 cm. átmérőjű, az összenyomottság miatt meg nem határozható magasságú, kőkorszakinak látszó hamvveder volt elhelyezve, melynek fenekén kevés égetett embercsonton kívül egyéb nem találtatott. Ez az edény teljesen hasonló volt a nyiregyházi különálló sírokban talált hat urnához, a melyek égetett embercsontokat, vaskéseket, karikát, kék és fehér körökkel díszített, félig megolvasztott narancssárga színű pasztagyöngyöket tartalmazván, La Tène izlésre vallanak.

Ezen urnákat a méltán híres paleokeramikus, a berlini *Museum für Völkerkunde* öre, Hubert Schmidt is kőkorszakiaknak tartotta, míg a ben-nük talált tárgyakat és a mindegyik mellé támasztott magasra felnyúló fülű, finom szilkéket La Tène izlésűeknek fel nem ismerte.

Ebben a halomban 1914-ben földhordás alkalmával egy szintén kőkorszakinak látszó, két fülű, kívül rücskös, de igen fényesre csiszolt cserép-edényt (33. ábra.) találtak, melyet Liptay Jenő földbirtokos ajándékozott múzeumunknak. Az edények már csak azért sem tekinthetők kőkorszakinak, mert a csontváz füle mellett talált öntvény-fülbevaló édes testvére a Fekete-halomban találnak.

A nyiregyházi különálló hat La Tène-kori urnatemetőben csupán égetett embercsontokat találunk, csontvázas sírt pedig egyet sem. A Póty-halomban egyidejűleg mindkét temetkezési mód szokásban volt.

A talált érem tanúsága szerint a Kr. u. első századnak 180-ik éve előtt a halom nem keletkezhetett. Ezzel nincs ugyan megczáfolva az a nézet, hogy minálunk a La Tène izlés a Kr. előtti évezredekben ugyancsak dívott volna, de bizonyos az, hogy ez az izlés nálunk átterjedt a Kr. utáni II. századnak második felére is.

A Nagykovácsi község kötelékéhez tartozó császárszállási, előbb Nyiri-, most Rosenthal-féle tanyának belterületén lévő Hármashalomtól pár száz lépésnyire déli irányban fekvő, hat méter magas *Névtelen*-halomnak fele magasságában, — három méternyi mélységben — szintén találtam egy bolygatatlan, kinyújtóztatott helyzetben fekvő elkorhadt emberi csontvázat. Mellette egy hamuszínű, rostos foszlánytömeggé vált 10 cm. vastag tölgyfa-deszkából készült, két méter hosszú, másfél méter széles, 30 cm. magas láda volt, mely hamu-puhaságú, sötétbarna színű földnél egyebet nem tartalmazott, míg a környezetből lehámozott földből összehordott egész halom igen kemény homokos agyagból állott. Azt, hogy ez a láda miféle tárgyakat tartalmazhatott, meghatározni nem lehetett.

A hat méter mélységben, fejjel nyugatnak, lábbal keletnek kinyújtóztatott, bolygatatlan helyzetben fekvő, de elkorhadott, 200 cm. hosszú egyén mellett, a kinek emlékét a halom volt hivatva megörökíteni, sem koporsónak nyomait, sem más egyéb mellékletet nem találtunk. A közép-magasságban fekvő csontváztól minden irányban 1—2 méter távolságban számos diónyi és kisebb krétadarabokat leltünk szétszórva, a mi pedig Szabolcsban és a Nyirrel határos helységeekben nem fordul elő. Ugyancsak ezt a különlegességet találtuk a nagyhalászi *Bálvány-hegyben* is, a melynek megásatása még befejezésre vár.

A *Névtelen-halomnak* tömegében talált ércszalak csupán azt bizonyítja, hogy a halom keletkezésének idejében az érczet már ismerték.

A Tiszaeszlár kötelékéhez tartozó 8 méter magas és 60 méter alap-átmérőjű *Bashalomban*, a gróf Dessewffy Miklós és neje mauzoleumának építése alkalmával a halomnak felemagasságában, valamint annak alapján szintén embercsontok kerültek napfényre, de az építkezésnek veszélyeztetése nélkül alapos feltárást végezni nem lehetett. Sem ennek, sem a *Névtelen-halomnak* származási korát sírleleteknek hiánya miatt meghatározni nem tudtam.

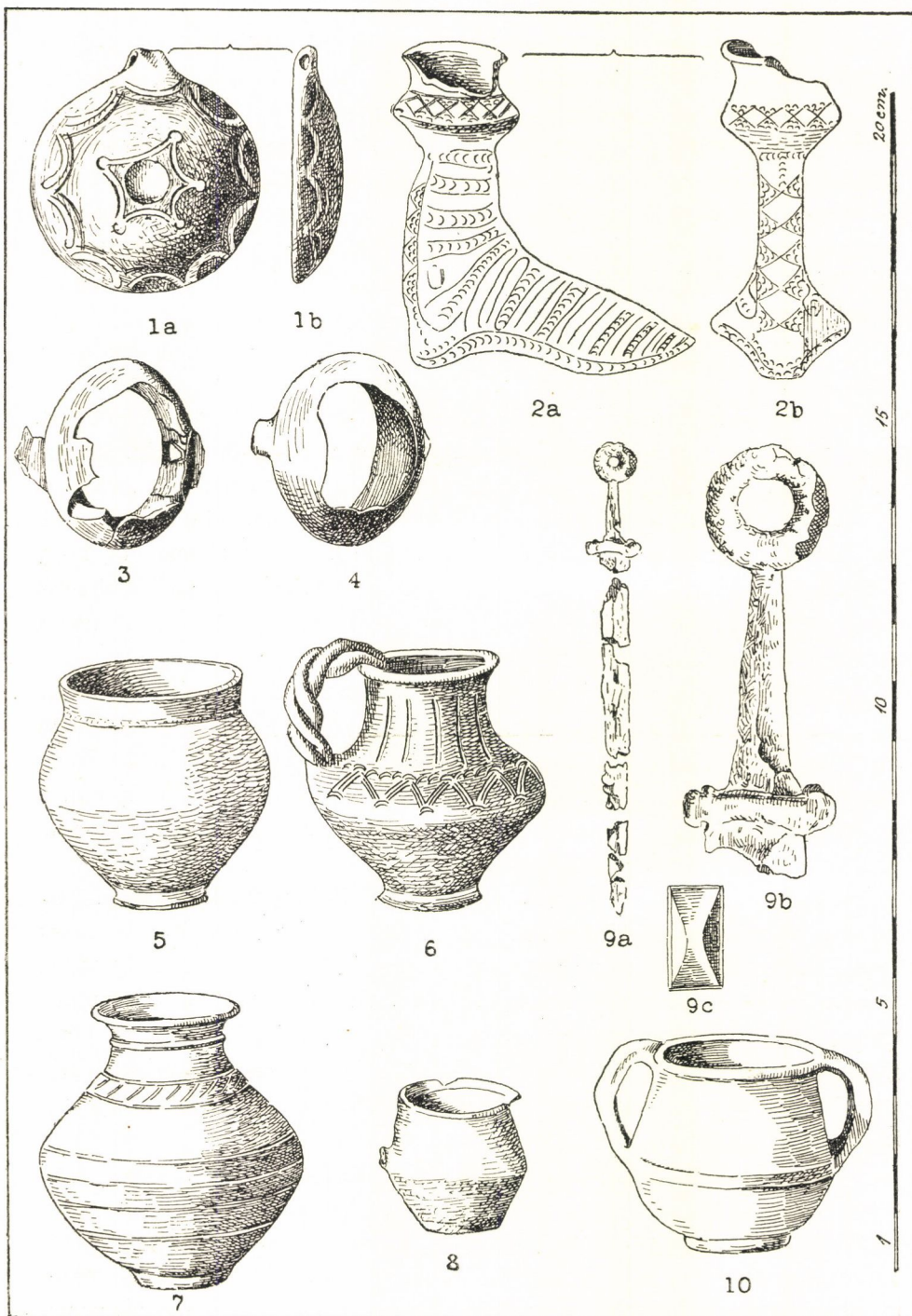
Az a körülmény azonban, hogy a halom fele magasságában egy-egy feláldozott (?) ember csontvázát találtuk, gyanítani engedi, hogy e két halom és a *Fekete*, valamint a *Katóhalom* között némi rokonság állott fent. Igaz ugyan, hogy a *Katóhalomban* az áldozat csontvázát már 50 cm. mélységben találtuk és ez alatt még az ősidőben egy dél felől meredeken behatoló aknában át — a teljesen kipusztított — faragatlan tölgyfából készült sír három és félméter mélységben volt, de ennek az a magyarázata, hogy a földtulajdonosnak és több munkásnak állítása szerint a meredek halomról igen sok földet hordottak le, hogy az könnyebben szántható legyen. A magas őshalomnak most már csak nyoma van meg.

Valószínűnek látszik tehát, hogy az áldozatúl szánt egyént a temetés alkalmával akkor ölték le, a mikor a halom már félmagasságra emeltetett.

A Katóhalmi áldozat a környező fekete földtől élesen határolt hófehér csontliszté változott, a mit az általam megásott igen sok őskori sírnak egyikében sem találtam; olyan finom fehér porrá, hogy egy porczikát sem lehetett épen kiemelni.

A csontváznak baloldalán, ott a hol viselni szokták, egy 50 cm. hosszú, tehát eléggé rövid, két élű, igen elrozsdásodott és a szeles munkások által mielőtt odaszaladtam volna — sok darabra összetört, de helyzetéből ki nem mozdított vaskard feküdt. (9. ábra.) A markolatnak fején kisujjnyi vastag hengerded karika, mely 2—3 rétegű olyan szövettel volt körül göngyölve, a melyen öt milliméterre nyolcz szál fonál esett. Az igen rövid keresztvas végeit téglányalakú homorú bronzkupakok díszítették, melyek közül csak az egyiket találtuk meg. (9. c. ábra.)

Ehez hasonló kardot hazai leletekben sehol sem láttam. Nagy Géza a szili (Somogy m.) kardot tartotta rokon fegyvernek. Tudtommal azonban ez ismertette nem lett. Hampel József hozzám intézett levelében a gávai kardra vonatkozó nézetét szószerint így mondja el: «A mi a gávai kardot illeti, ahhoz igazán gratulálok; érdekes példány. Eddig a hohlenbergi leleten



VASKORI RÉGISÉGEK SZABOLCSMEGYÉBŐL. I.

(Dr. Jósza András cikkéhez.)

kívül hasonló Szentesen is előkerült, kora a VIII. századot valószínűleg megelőzi, de későbbinek látszik a IV. századnál. Közelebbi megállapítása kétes. De arról semmiesetre sem lehet szó, hogy praehistorikus legyen.»

A csontváz koponyájának baloldalán kétfülű, finom gyurmából készült, jól égetett szilke volt elhelyezve, mely földnél egyebet nem tartalmazott. (10. ábra.) Az ásatás alkalmával egy Nagy Constantin (Kr. u. 306—337) féle rézérmét kaptam, a mely állítólag a halom felső rétegéből került elő. Egyik lapján sisakos fej *Urbs Roma* körirattal, másik lapján Romulust és Remust szoptató farkas. Ha Hampel nézete, hogy a kard a Kr. u. IV. és VIII. század közötti időre vall, áll, akkor ezt az érmet korhatározónak kellene tekinteni.

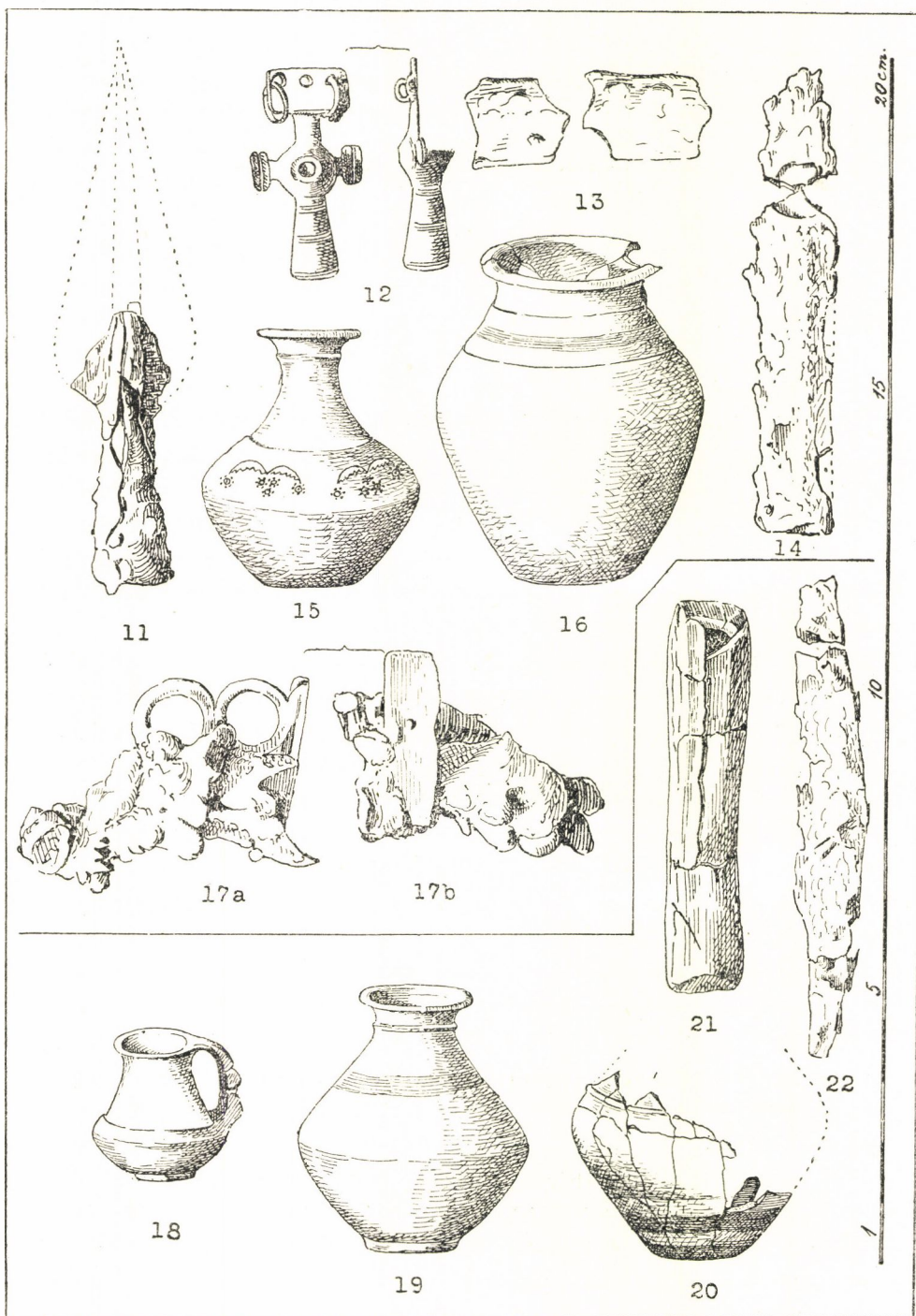
A gáva-berczeli út a természetes kis magaslatra emelt Katóhalomnak északi tövében vonulván el, 1886. évben az útnak északi szélén elhúzóódó tiszai védgátnak magasabbra emelése végett a földet részben az egy kissé meredek útról vették. Ez alkalommal igen sok cserépedény, ember és állatcsont került felszínre, melyeknek nagy részét a munkások rendes szokásuk szerint széjjel verték, csupán az itt a 2. sz. ábrán bemutatott edények voltak megmenthetők.

1889. évben ugyanezen a helyen a közlekedésnek még könnyebbé tétele végett, az útnak mélyítése alkalmával ismét sírokban talált számos edényt pusztítottak el és csak négy drb. (5., 6., 7., 8. sz. ábra) edény, valamint egy hártavékonyágú bronzlemezzel bevont agyagból készült ép, — de későbbben kis magasságból történt elejtés következtében izzé-porrá tört — négytagú bokaperecz (3. és 4. ábra) egy kinyújtóztatott csontváznak boka feletti részéről menekült meg az elpusztítástól.

Ehhez hasonló ép bronz bokapereczet adott Halászból Kállay András főispán, melyen szövetborítéknak nyomai láthatók. (32. ábra.)

1914. évben az útnak kőüttá való átalakításakor, a Katóhalom felé pár méterrel történt kiszélesítés alkalmával a kubikosok ismét sok sírt dúltak fel és csak a későn értesült Olchváry Pál főszolgabírónak köszönhetjük, hogy mihelyt e pusztítás tudomására jutott a megmenthető cserépedény-töredékeket összeszedve, azokat folyó évi július hó 16-án a Szabolcsi Múzeumnak beküldötte, melyekből Kiss Lajos múzeumi örnek sikerült a 15. és 16. számú két edényt (bár sok hézaggal) rekonstruálni.

Ezekkel együtt kaptuk a 13. és 14. sz. ú. n. La Tène izlésű kard pengéjének és aczéллеmezéből készült hüvelyének igen elrozsdásodott két-két töredékét, valamint egy keresztalakú tömör bronzfüggőt, mely a kereszténységnek jelvénye is lehet, felül három kis lyukkal; egyik szélsőben bronz,



VASKORI RÉGISÉGEK SZABOLCSMEGYÉBŐL. II.

(Dr. Jósa András cikkéhez.)

a másik szélsőben kis vaskarikával (12. ábra). A keresztezésnek közepén látható üres keretben valamikor ékkő lehetett.

Innen való még egy bronzkarikának rézrozsdával borított két drb. töredéke, mely 15 cm. átmérőjű lehetett. A bronzszalag, melyből a karika készült, két mm. vastag és hoszonöt mm. széles, külső felületén szokatlan féldomború díszítéssel. Ezeken kívül előkerült egy elrozsdásodott vaslándzsának köpüs vége (11. ábra) és egy fel nem ismerhető igen elrozsdásodott vastárgynak öt darab töredéke. Az egyikben a rozsdába erősen beleforrva, egy párkányos, papír vékonyságú 33 mm. hosszú, 10 mm. széles lemez, mely mögé két 13 mm. átmérőjű bronz vagy rézkarika van forrasztva. (17. ábra.)

Július 23-án Kiss Lajos múzeumőrrel, a helyszínére kirándultunk, a hoi Olchváry Pál főszolgabíró volt szíves az ásatási engedélyről és munka-erőről gondoskodni. Az eléggé meredeken levágott partoldalban barnább foltokat észlelve, alaposnak bizonyult az a következtetésünk, hogy ezek síroknak jelenségei; bár a sírgödörnek körvonalai a lesimított partoldalban felismerhetők nem voltak és csupán a sötétebb színű sírfenek felett pár arasznyira volt a föld porlósabb és kissé elszínesedettebb.

A mellékelt tájképvázlaton (III. tábla) a pontozott vonal a Katóhalom eredeti alakját jelzi, a vastag harántvonalak pedig a sírfeneket. Az egyes sírok a megásatás (helyesebben mondva kikaparás) idejének sorrendjében vannak számozva. A sírok észak-déli irányúak.

A helyrajzi vázlaton a + ama sírnek helyét jelzi, a melyikben 1889-ben a fentebb említett bronz bokaperecz találtatott.

Az I., III., V. számú síroknak csak a déli végei maradtak meg a partoldalban, a többi részei a csontvázakkal együtt az útszélesítés alkalmával hordattak széjjel a munkások által.

Az I. számú sír mellékletei a partoldal jelenlegi szélétől 260 cm. mélységben voltak. Feltárás alkalmával legkívül találtuk a 20 sz. fazékaljat, melynek hiányzó felső része a part levágásakor romboltatott széjjel és került az úttestbe. A finoman iszapolt, korongon készült fazék hasának átmérője 39 cm. lehetett. A fazékalj mellett jobbról disznócsontok voltak összevisszaságban, közvetlen az edény mellett volt az állkapocs, melynek belső lapjához igen elrozsdásodott és összetöredezett 24 cm. hosszú vaskés volt oda-
tapadva. (22. ábra.) A csontok mellől, az edény aljától 43 cm., a kés belső végétől 31 cm. távolságra ép, nagy edényt vettünk ki. Ez is, mint minden e halomban talált edény finom gyurmából s korongon készült. (19. ábra.) A fazékalj mögött befelé göbös fülű kis bögre, (18. ábra) mellette rétegesen

megrepedezett fenőkő (21. ábra) volt. A fenőkő mellett jobbról apróra töredezett állati csontokat találtunk. A mellékletek helyzetrajza a III. tábla alsó felén látható.

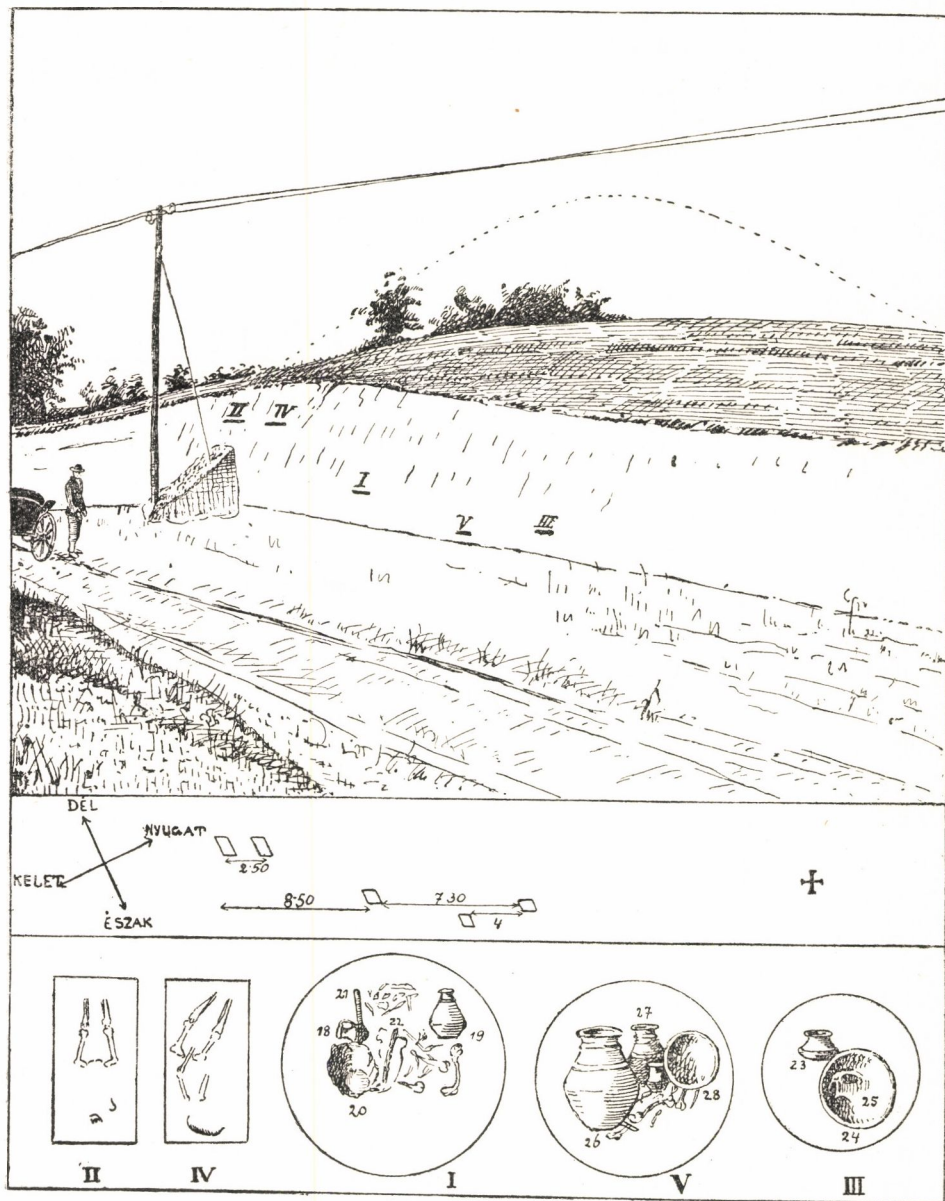
A II. számú sír mélysége 140 cm. és 8·50 m. távolságra van balfelől az I-el jelzett sírtól. A fejjel északnak, lábbal délnek kinyújtózott helyzetben, hanyatt fekvő csontvázból az alsó állkapocs egy kis töredékét, a felkar fejcsét és a lábszárcsontjait találtuk meg eredeti helyzetében. Az állkapocs és boka közötti távolság 1·40 m. A csontváz körül melléklet nem volt.

A III. számú sír az elsőtől 7·30 m.-re esik. A benne talált edények 225 cm. mélyen érintetlen helyzetben voltak. Az állásában elporladozott és több darabra töredezett tál (l. 24. sz.) diszített fülű, feketére füstölt kis bögrét (l. 25. sz.) és csirkecsontokat tartalmazott. A finom munkájú kis bögre is elporladozott, mert a legnagyobb ovatosság mellett is csak a felső része volt darabokra törve kiemelhető. A bögre anyaga sápadt téglaszínű, külseje feketére fényezett. A csirkecsontok nem porladtak el, a mit pedig szakemberek hinni nem akarnak. A szegycsont (sternum) és a kulcscsont (vulgo sarkantyú) tökéletesen ép állapotban találtattak meg. A tál mellől balról sértetlenül sikerült kivenni egy szilkét, melynek alakját a 23. sz. ábra mutatja.

A II. számú sírtól 2·50 m. távolságra fedeztük fel a IV-el jelzett sírt. A felszín alatt 165 cm. mély sírban a fejjel északnak, lábbal délnek fekvő csontváz kissé jobboldalán feküdt, arcza nyugat felé volt irányítva. A rendkívül hosszú koponyának legnagyobb hossza 210, szélessége 125 mm., melyből csak a két fal-, homlok- és a szirtcsont maradt meg összefüggően. A koponya-boltozattól a bokáig 152 cm. a távolság. E sírban a földből gondosan kitisztított csontvázon kívül mást nem leltünk.

A V. számú sírt az I. és III. számú között az utóbbihoz 4 m. közelségben találtuk meg. A meredeken lejtős partszélétől 225 cm. mélységben egy csomóban voltak a teljesen ép és finom készítésű edények, körülvéve disznócsonttal, mint azt a helyzetrajz (V.) feltünteti. A 28. számú tál széle a föld súlya által szenvedett némi elnyomódást, azonban alakját nem változtatta meg. Ebben a tálban is csirkecsontok voltak, melyek annyi hosszú időn keresztül sem enyésztek el. A 26. és 27. számú nagy fazekak földnél egyebet nem tartalmaztak. A 29. ábrán bemutatott edény feketére fényezett oldalán X alakú, benyomott diszítések láthatók.

Valószínű, hogy a részben elpusztított öt síron kívül a halom körül még több sírra is fogunk akadni, melyek bővebb tájékozást nyújthatnak a temető korára nézve.



A KATOHALMI ÁSATÁSOK SZINTERE. III.

(Dr. Jóna András cikkéhez.)

Nincs kizárva az, hogy az alig egy négyszöglábnyi rakáson talált népvándorlásakori, valószínűleg gót kincs, melyet vasútépítés alkalmával a Katóhalomtól egy kilométernyire, Gáva községnek keleti szélétől pár száz lépésnyire leltek, a melyet e sorok írója a Múzeumok és Könyvtárak Értesítőjének 1910. évi IV. évfolyamában, Hampel József pedig az Archeologiai Értesítőben ismertetett, egy Katóhalom mellett lévő sírból raboltatott el.

Az innen két kilométer távolságra eső Vencsellőről is kaptunk Tóth Gyula községi jegyző úrtól egy pár igen töredezett ú. n. tükörfémből készült félkörös fejű fibulát, díszes kosaras arany fülbevalót, melyek a gávai kincsel egyizlésűek.

Azt, hogy a Gáva község belterületén lévő, hazánkban talán a legnagyobb őshalom, az ú. n. *Órhalom* valamely hatalmas gót vezérnek halmait fedi-e? még kellő anyagi eszközök híján nincs felderítve.

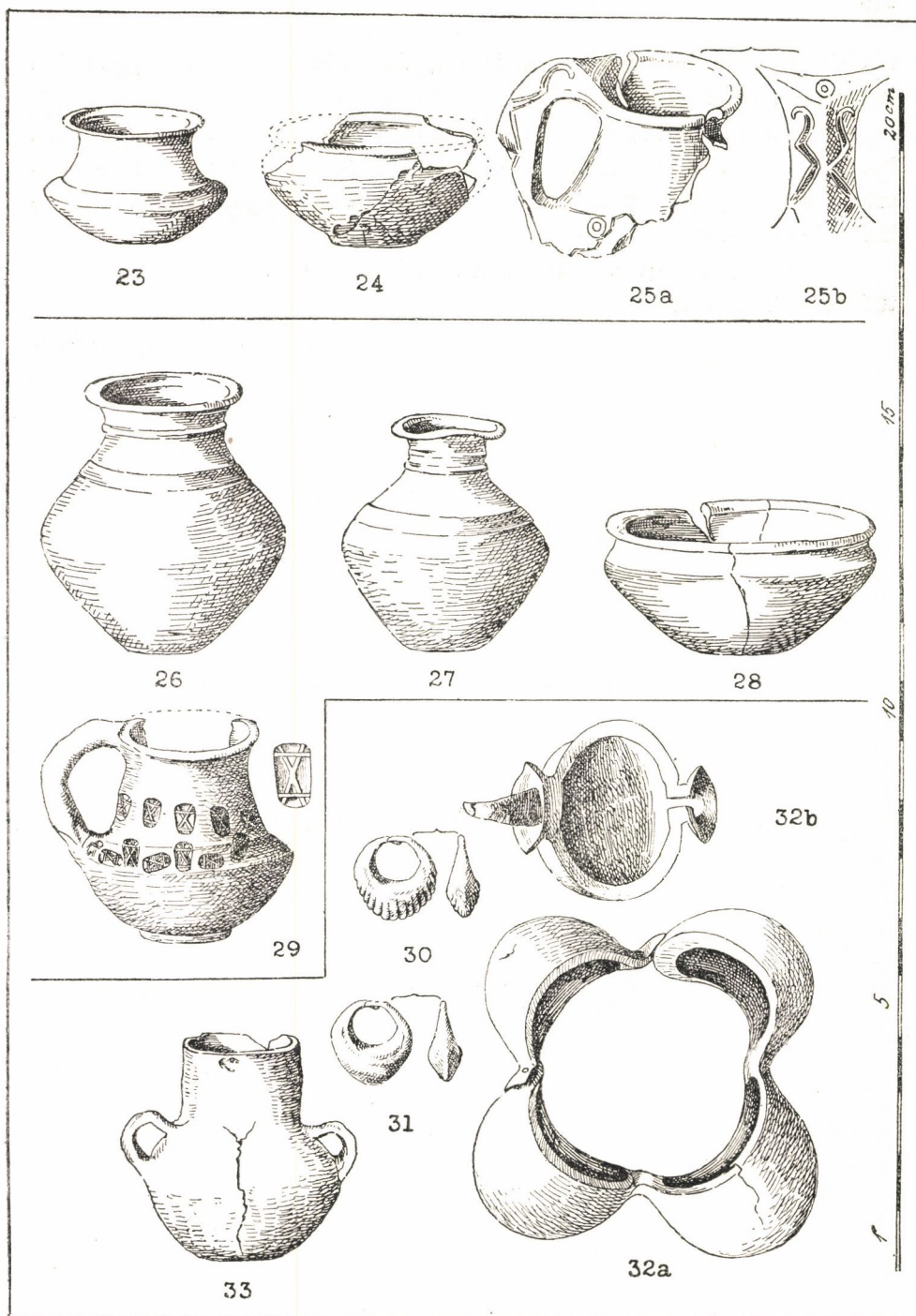
Az elmondottak nem nyújtanak ugyan elegendő adatot a kora-népvándorlásnak igen homályos korszakára vonatkozó következtetésekre, mégis biztatásul szolgálhatnak további alaposabb kutatásokra; a La Tène, kelta, gót és a többi ezekkel kapcsolatos, még eddig sötétben maradt népek multjának részletesebb kibogozására.

A nyiregyházi urnatemetők kétségtelenül az ú. n. La Tène kultúrára a Kr. előtti évezred második felére vallanak. A kaukázusi kobáni analógiák, a neufchateli tónak egyik La Tènejében (langó, gázló) és a nyiregyházi urnatemetőkben talált, de az indiai és verestengerből halászott kaurik (*Cyprea moneta*) dönthetetlenül igazolják azt, hogy ez a kultúra nem nyugatról, hanem keletről került mihozzánk. A Katóhalommal összefüggő adatok nem nyújtanak ugyan tájékoztatást arra nézve, hogy ez mikor történt, de a bokaperecz és az agyagedényeknek nagy része a mellett szól, hogy ez nálunk legalább is a Kr. u. IV-ik századig áterjedt.

A Pótyhalomban az égetett és csontvázas temetkezést együtt találjuk és velük egy épen olyan kőkorszakinak látszó urnát, a melyeneket Nyiregyházán özönével találtak.

A Pótyhalom gazdájának fülében azonban alakra, anyagra, nagyságra nézve épen olyan fülbevaló volt, mint a milyent a buji Feketehalomban leltünk, a mely halom pedig a benne talált Antoninus-féle éremnek tanúsága szerint a Kr. u. III-ik századnál előbbi időből nem származhatott, tehát a nyiregyházi temetők is aligha voltak korábbiak. A nyiregyházi temetőket a Fekete-halommal a Pótyhalom kapcsolja össze.

A Katóhalom kardja, mely Hampel szerint a Kr. u. IV. század előtti korból nem származhatik, összevetve a halomban talált félkörű záródású



VASKORI LELETEK SZABOLCSMEGYÉBŐL. IV.

(Dr. Jóna András cikkéhez.)

fibulákkal, valószínűleg ha nem is gót, de a gótokkal szövetségben álló harczosnak lehetett fegyvere.

A halomnak eddig még csak az északi széléről előkerült edények La Tène izlésűek ugyan, de az 1., 2., és 6. számú edények már jóval magasabb színvonalon álló agyagiparra vallanak, mint a bárhol eddig talált ú. n. La Tène izlésű iparczikkék.

Lehetséges, hogy a Katóhalom körüli további ásatások sejtelmeinket tudássá fokozhatják.

Dr. Jóna András.

SZEGED-ÖTHALMI HÚN MŰVÉSZETI EMLÉKEK.

(Egy táblával és 21 ábrával a szövegben.)

Hazánk művelődéstörténetében fontos szerep jutott ősidők óta Szeged vidékének. A magyar alföld valamikor — még a történelmi időkben is — tenger volt. Évezredekig dolgozott a természet, míg a Kárpátokból lemosott földdel kitöltötte a nagy medenczét. Nagyobb folyóinknak, köztük első-sorban a Tiszának partvidéke mocsaras árterület maradt ezután is.

A vizes lapályok képét emelkedések tették helylyel-közzel változatosabbá. Ezeket a dombokat a hullámok, az áramlatok hozták össze. Ma úgy hatnak, mintha emberi akaratból folyó tervszerű munka eredményei volnának. Ilyen ármentes halmok vonzották idővel a mai Szeged vidékére is az első embert, mikor az az alföld déli részén köeszközeivel megjelent.

A szegedvidéki halmok, mint a belsejükből előkerült emlékek bizonyítják, lakott területek voltak a kőkorszak után következő réz- és bronz-kultúra idejében is; a herodotoszi történetírástól kezdve pedig írott források és kiásott maradványok egyaránt beszélnek arról, milyen érdekes változásokon mentek át e fontos helyen a népességi viszonyok.

A szkita agatirzek voltak a Tisza és Maros egybefolyásának leg-régibb névszerint ismert lakói. Utánuk ugyancsak a szkita eredetű szarmaták következtek, kik később, a mennyiben nem pusztultak el, a húnok, avarok és bolgárok közé vegyültek.

A szarmaták egyik ágáról, a jazigokról, különösen tudjuk, hogy a Duna-Tisza közének délkeleti szögletében, vagyis épen a minket érdeklő területen laktak és félelmes szomszédai voltak a rómaiaknak. Ez utóbbiaknak gyarmatai nem terjedtek át a Duna bal- és a Tisza jobbpartjára. Szeged vidékén mindazonáltal találhatók római emlékek is, melyek arra vallanak, hogy a világhódítók kultúrája utat talált a barbárok közé. Valószínű az is, hogy az Erdélyből a Maros balpartja mentén kivezető római útnak Szeged volt a végpontja.

A negyedik század közepén a húnok uralma alá kerül Szeged vidéke, kik bizonyára nagy fontosságot tulajdonítottak e területnek. Salamon Ferencz szerint itt kellett lenni Atilla főhadiszállásának is. Ha nem is tartjuk e kérdést véglegesen megoldottnak, akkor is biztosra vehetünk legalább

annyit, hogy húnok nomad lovas népe ép oly szempontból választotta meg települési helyeit, mint a hasonló életet élő szarmaták, illetőleg jazigok.

Arra a kérdésre, hogy a húnok uralmát felváltó gótok és gepidák hatalmukba kerítették-e a Duna-Tisza közének déli részét, nem tudunk biztos feleletet adni. Annál nagyobb szerep jutott itt azonban az avaroknak. E turáni lovas nép háromszor annyi ideig birtokolta Magyarországot, mint páratlan világtörténeti jelentőségre jutott elődje a hún és hatalmának megtörése után is itt maradt. A honfoglaló magyarok itt találták s magukba olvasztották az avarság nagy részét.*

Több mint háromszáz évig tartott tehát az avar-korszak s emlékei ennek megfelelően nagy helyet foglalnak el a népvándorláskori magyarországi leletek közt. Régészeinknél általában nagy hajlandóság is tapasztalható arra, hogy a népvándorlás idejére keltezhető sírleletek tartalmát az avaroknak tulajdonítsák.

Ez emlékek bizonyos fajtái nagyon közeli rokonságban vannak oly darabokkal, melyek, a velük együtt talált római érmek alapján, a jazigszarmata vagy hún korszakba helyezhetők s ezekkel együtt természetesen ama régiségek nagy részével is, melyeknek lelőhelyei az Ázsiából nyugatra hatoló népeknek az orosz birodalmon át vezető közös útját jelölik. A régi szkíta művészet bizonyos motívumai életben maradtak, több-kevesebb változtatással, a nagy népvándorlás végéig. A régiségtudomány és művészettörténet szokatlanul nehéz feladat előtt áll, mikor ez anyag közt rendet teremteni igyekszik. A nevezett három korszak és a benne vezetőszerepet játszó népek kultúrája annyira összefolyik, hogy megkülönböztető vonásaik felderítése eleve illuzórius eredménynek tűnik fel.

Azt hiszem azonban, hogy a látszat sokban nem felel meg a valóságnak. Mindazoknak a népeknek ugyanis, melyek országunk területén a középkor kezdetének zavaros idejében uralkodó szerephez jutottak, kellett hogy meg legyen a maguk kulturális egyénisége és ez az egyéniség erőteljes vonásokban juthatott kifejezésre.

A húnok és avarok bizonyára nagyon hasonlíthattak egymáshoz, de azért mindkét népnek s az előbbinek különösen meglehetett a maga eredeti jellegzetessége. Ez pedig, mint több ízben is kifejtettem, a húnoknál a távol Kelethez, a kínaisághoz fűződő kapcsolatban nyilatkozhatott meg.

Több ízben foglalkoztam már e kapcsolat kérdésével és sikerült is felismernem néhány formát, melynek megfelelői hazánk területéről a szélső

* V. ö. a fentiekkel együtt Reizner János, Szeged története. 3—17. l.

Keletig vezetnek. Szabadjon most ezirányú tanulmányaim eredményét egy oly adattal szaporítanom, mely véleményem szerint a meggyőződésemet igazoló anyagot nemcsak számban, hanem súlyban is lényegesen gyarapítja.

Szeged város múzeumának régiségtári naplójában olvassuk 1884. 1. szám alatt, január 2-iki kelettel Reizner János egykori igazgató következő sajátkezű feljegyzését:

«Szegedőthalmi lelet a hunn-avar korból.

Az 1879. évi árvíz, illetőleg az alföldi vasut vonalán emelt szádfal építése alkalmából a vállalkozók a földet hajókon az Öthalomról szállították, hol nagyméretű földmunkálatok történtek, a midőn igen sok régi sírra s ezekben különféle mellékletekre akadtak.

A Nemzeti Múzeum erre Varázséji Gusztáv múzeumi tisztviselőt küldte ki, a ki az ásatásokat tovább vezette, a leleteket egybegyűjtve a Nemzet Múzeumba beszállította és a leletekről szóló ismertetését az Archaeológiai Értesítő 1880. évi folyamában rajzok kíséretében közzétette.

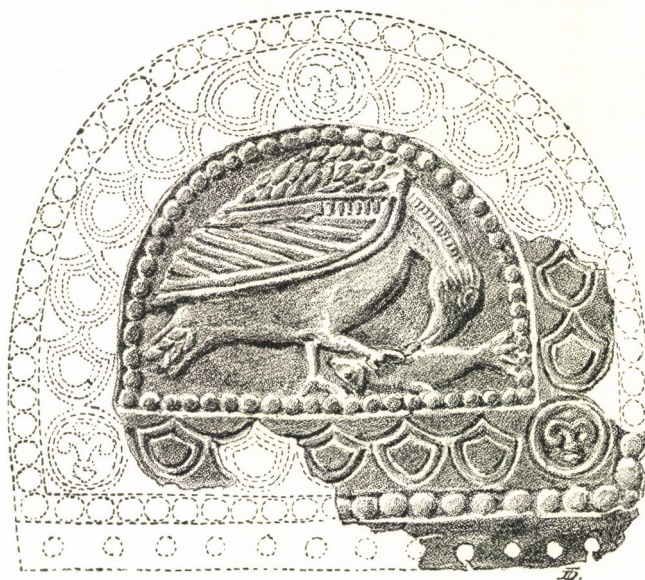
A Nemzeti Múzeumba került leleteken túl egynémely dolgok a munkások kezén is elkallódtak, a szádfal-építés vállalkozói, a hatvani Deutsch testvérek pedig a leletekből egy gyűjteményt Tisza Lajos királyi biztosnak szolgáltatattak át. Ez utóbbi a városi múzeumba került és a következő részletekből áll:»

A felsorolt darabok közé tartozik az is, melyre vonatkozó megfigyeléseimet ezúttal közölni óhajtom.

Ez az emlék nem egyéb, mint egy kisméretű, trébelt vékony bronzlemez. (Közölte először Pulszky Ferencz. Arch. Ért. Új folyam I. köt. (1881), 153. l. — V. ö. Hampel J.: A régibb középkor emlékei Magyarhonban, I. köt. LXIX. tábla 1. sz. — Reizner János i. m. 13. l.) Eredeti formája szabálytalan, kissé megnyúlt félkör lehetett, melynek gyöngysorral körített belsőrésze ma is megvan a maga teljességében. A lemeznek ezen a részén jobbfelé fordultan ábrázolt ragadozómadár látható, mely jobb lábával földreszorított halat tart és csőrével a zsákmányolt állat hasát marcangolja. (1. és 8. ábra.)

E félköríves mezőt ékítményes keret szegélyezte, melyből ma már csak az alsó és a jobboldali részen maradtak meg töredékek. E maradványokból azonban képzetben hiánytalanul rekonstruálható az egész keret. Látjuk a fennmaradt részből, hogy gyöngysor vette körül ezt is és ezenkívül lent még egy keskeny szalagszerű rész egészítette ki, mely egész hosszában át volt lyukgatva. A két gyöngysor közti részt egymást metsző

körívekkel szerkesztett pikkelyszerű pajzsidomok diszítik. A sarkokban, egy-egy köralakú keretben, egyszerű ornamentum foglalt helyet, mely közös szárból kétfelé hajló indából s alatta és fölötte egy-egy gyöngyszemből áll. Az érdekes lelet páratlanul áll népvándorlaskori emlékeink közt, melyek — a mennyiben művészeti jellegűek — túlnyomó nagy részben vagy elvont ékítményeket, vagy ékítményesen formált állati alakokat tartalmaznak. A szeged-öthalmi sasmadár sem nevezhető igazi természetutánnak, de mégis inkább ábrázoló, mint diszító jellegű művészeti termék s ezért kivételes figyelmet érdemel.



I. VERT BRONZLEMEZ HALÁSZSASSAL A SZEGED-ÖTHALMI LELETBŐL.

(Az Archæologiai Értesítő 1881-ben készült ábrája.)

Még fontosabb szerepet játszik azonban e szerény dombormű ikonografiai szempontból. Az ábrázolás analógiái ugyanis elvezetnek minket a Fekete-tenger, a Dnyeper, a Volga és Kama vidékén át egészen a legtávolabbi Keletig.

A pontusvidéki görög gyarmatok pénzei közt ismerünk olyanokat is, melyeknek egyik lapját a delfin hátán álló halászsas diszíti. * Ez a motívum többféle változatban ismeretes. A mi szempontunkból az olbiaiak a legfontosabbak, tehát ezekre kell legtöbb figyelmet fordítanunk. Egyik bronz

* E. H. Minns, *Scythians and Greeks*, 484—485. I. és II—III. tábla.

pénzen (2. ábra.) a repülő, illetőleg kiterjesztett szárnyú sast látjuk, mérsékelt rálátással, tehát félig háttal ábrázolva. Nyakát előrenyújtja, mint a repülő madár szokta s karmaival a vele egy irányban ábrázolt delfin hátába kapaszkodik. Sajátos elhelyezkedése következtében jobbszárnnya részben fedi a halat. Az ábrázolás igen korai. A pénz, melyet diszít, a Kr. előtti VI. században került forgalomba.



2.



4.



3.



5.



6.

HALÁSZMADARAS OLBIAI ÉRMEK A KR. E. VI—IV. SZÁZADBÓL.

Egy másik típuson, mely nem lehet sokkal régibb a Kr. előtti IV. századnál, ugyancsak a delfin hátán látható a sas, de teljes oldalnézetben. (3. ábra.) Bontott szárnyai felemelve. Csőre a hal fejébe vág.

Egy harmadik darabon, mely a Kr. előtti IV. századból való, (4. ábra.) komplikáltabb, művészebb a halászmadár beállítása. Egyik lábával a hal fejét, a másikkal farka tájékát fogja. Fejét hátrafordítja és e mozdulat következtében teste kifordul. Két szárnya jobbra és balra tárul. Alakja annyira betölti a képfelületet, hogy a delfin méretei hozzáképest szükségszerűleg összezsugorodnak.

Megtaláljuk ez utóbbi elrendezést, nagyon csekély változásokkal, egy

másik kisebb olbiai pénzen is. (5. ábra.) Egy hasonló kisméretű érmen pedig újra teljes oldalnézetben áll a sas a delfin hátán, csukott szárnynyal s csőrével az utóbbinak fejéhez nyul. (6. ábra.)

Közös jellemző sajátossága mindezeknek a kisplasztikai alkotásoknak az arányok különös szépsége. A fénykora felé közeledő, illetőleg azt elő görög művészetnek méltó kihangzásai diszítik e gyakori használatra szánt forgalmi tárgyakat is. Jellemzi rajtuk nemcsak a delfin, hanem a madár alakját is az a kellemes görögös karcsúság, mely a mozdulatnak feltűnő könnyedséget, rugékonyságot ad.

Görög minták hatása érvényesül azon az említettekhez hasonló tárgyú domború ábrázoláson is, mely a kievi múzeumban kiállított Khanenko-féle gyűjtemény egyik darabját diszíti. (7. ábra.) Ez egy kis aranylemez, me-



7.

lyet orosz földön találtak, a kievi kormányzóságban fekvő Pasztirszkoje falu környékén. Szkita vagy szarmata készítmény. Kora meghaladja a nagy népvándorlását. A sas ezen is felemelt szárnyakkal látható, de a delfin helyett halat tart karmai közt, a mi a görög mintákkal szemben a művészi felfogás bizonyos önállóságát árulja el. A barbár mester görög gyarmati pénzekről kaphatta az ösztönzést a kis relief készítéséhez. A delfin alakja azonban annyira idegenül hatott rá, hogy helyette a jól ismert édesvizi hal alakját választotta. Lehet azonban, hogy itt már keleti hatással állunk szemben, ami az alábbiak szerint valószínűnek is látszik.

Az ábrázolás stílusa egészen lapidáris és a görög hatás mellett iráni befolyásról is tanuskodik. A művész a valószerű, görögös mintázás helyett szinte sematikus jelzésekre szorítkozott. A szárny és fark tollazatát egyszerű domború vonalakkal jelezte. Hasonló barázdákkal választotta el egymástól a fő szerkezeti részeket.

Az oroszországi aranylemez bizonyos tekintetben a középen áll a görög pénzek és egy tőlük igen távoleső emlék közt, mely azonban, csodálatos módon, a szeged-öthalmi lelettel van legközelebbi rokonságban.

Északkína Ho-nan tartományában, Teng-fong-hien környékén, síremlékek maradtak fenn a Han-korszakból. Ezeknek egyikén, a Chao-che «szent útját» szegélyező egyik pilléren, mely Kr. u. 123 körül épülhetett, a falat diszítő domborművek közt két egymásfelé fordultan ábrázolt madár is látható. Mindkettő egy-egy halat tart karmai alatt és csőrével annak fejét szabdalja. (34. tábla 2. kép.)

A két pár állat ábrázolása teljesen egyforma. (Elhelyezésük is szimmetrikus.) A halak pontyokhoz hasonlítanak. A madarak teste nagy, nehézkes, tojásdad. Ivelt hátuk közvetlen folytatásaként előrehajló nyakuk hosszú és keskeny. Hosszú csőrük mondhatni egyetlen vonallá zsugorodik. Lábaikat is egyszerű tört vonalak ábrázolják.

Nagyjában gázlók benyomását keltik, de nehéz eldönteni a kérdést, hogy közvetlen megfigyelés alapján készültek-e a durván faragott domborművek, vagy pedig készen kapott, esetleg sokszorososan levezetett minták átdolgozásai, vagy talán félreértett másolatai. Az utóbbi feltevés indokoltabbnak látszik.

Annyi bizonyos, hogy minden kezdetlegességük mellett határozottan stilusos alkotások és épen különös stilusuk az, a mi őket az említett görög munkáktól lényegesen megkülönbözteti és a szegedőthalmi bronzlappal egy kategóriába sorozza. Ez utóbbin a madár nagytestű, rövidlábú és rövidnyakú. Szóval természetét illetőleg ragadozó és nem gázló jellegű. Hajlott csőre azonban nem horgasvégű, tehát nem nevezhető ragadozó csőrnek. Testének arányai pedig élénken emlékeztetnek a Chao-che-pillért diszító madarakéra s ezzel együtt valami nehézkes lúdra vagy kacsára.

A szegedi múzeum kis domborműve, mint már említettem, nem nevezhető naturalisztikus alkotásnak. Az ismeretlen művész másképen rajzolta meg a tollazatot a madár hátán, nyakán és farkán. (8. ábra.) Mindennapias vonalrendszerekkel dolgozott és a szárny körvonalát kettős barázdával jelölte.

A kínai kőfaragó a lehető legnagyobb mértékben egyszerűsítette feladatát. Mondhatni csupán árnyképeket rajzolt, melyeket csak a madarak testének egyenletes tarkításával élénkített. Durván jelzett tollazattal vonta be őket, mely az állatok testét nem annyira tollasnak, mint inkább pikkelyesnek tünteti fel. Ebben a tekintetben tehát csak részben emlékeztet a kínai dombormű a magyarországiakra. Ez utóbbin csak a madár hátának tollazata mutat hasonló rajzot.

Van azonban a szegedőthalmi leletnek egy feltűnő sajátossága, melynek analógiája ismét a kínai művészetben található.

Han-korszakbeli bronzvázakon, melyek közül egyiknek rajzát a *Hsi-*



8. A SZEGED-ÖTHALMI BRONZLEMEZ
MAI ÁLLAPOTÁBAN.
(Fénykép után.)



9. HAN-KORI BRONZVÁZA ÁLLATALAKOK-
KAL DISZÍTVE.

(A Hsi-ts'ing-ku-kien után.)

helyezése jellemzi a szegedi domborművet is. Az utóbbinak rajza ugyan távolról sem oly artisztikus mint a kínai bronzokat díszítő madárképeké,



10. HAN-KORBELI KINAI CSERÉP-
DOMBORMŰ.

(Laufer: «Chinese pottery» cz. műve után.)

ts'ing-ku-kien nyomán közlöm, az edényeket díszítő állatalakok közt igen elevenen és a mellett stilusosan rajzolt kacsák is láthatók, melyek bizonyos tekintetben a szeged-öthalmi madár legközelebbi rokonságához számíthatók. (9. ábra.)

E madarak szárnytollai ugyanis kellemes ékítményes hatást keltve, de egészen természetellenes módon helyezkednek el. Úgy simulnak az állatok testéhez, hogy végeik nem hátra, hanem felfelé irányulnak. Kiterjesztett szárnyakon e tollak csak befelé hajolva képzelhetők. Dekorativ törekvés vezette a kínai művészeket a farktollak megrajzolásánál is, melyeket három vagy négy egymás fölé helyezett szimmetrikus réteggel jelöltek.

Meglepő, hogy a szárny- és farktollaknak hasonló természetellenes elhelyezése jellemzi a szegedi domborművet is. Az utóbbinak rajza ugyan távolról sem oly artisztikus mint a kínai bronzokat díszítő madárképeké, de azért tagadhatatlan, hogy a konstruktív gondolat mindkét típuson ugyanaz. Ez az egyezés pedig kétségtelen bizonyítéka a kettő közti kapcsolatnak.

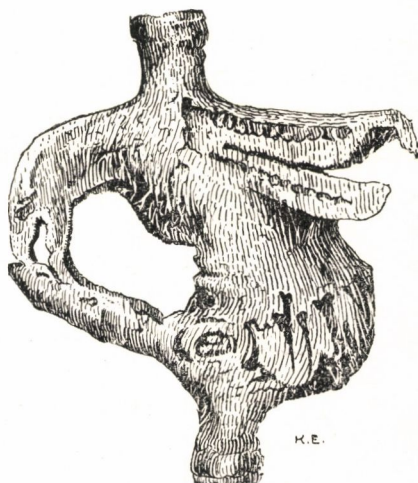
A kínai madárábrázolások nem egy fajtáját jellemzi az említett sajátosság. Más Han-korszakbeli emlékek, így pl. egy dekoratív terrakotta dombormű (10. ábra.) is bizonyítja, hogy a távol Kelet művészeinél a természetes formák tudatos átalakítása rendszeres artisztikus törekvésből folyt. *

A kínai és szegedvidéki emlékek közti kapcsolat azonban efeltűnő hasonló-

* V. ö. Laufer, Chinese Pottery of the Han-Dynasty, 306—307. l.

ságok mellett is csak akkor győzhet meg bennünket az egymástól igen távol-eső két terület kulturális összefüggéséről, ha a látszólag keletről hozzánk jutott formák útja legalább nagyjából kimutatható.

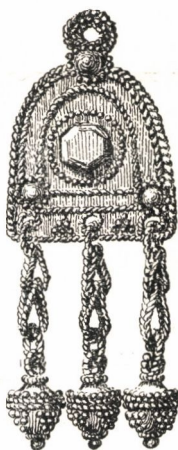
Erre irányuló törekvésünk sem bizonyult eredménytelennek, mert Permvidékének vaskorszaki, illetőleg népvándorláskori emlékei közt, megállapítható egy csoport, melyben a szegedőthalmi lelet kényelmesen elhelyezhető. Mint Aspelin közléséből* látjuk, itt Oroszország északkeleti részén, a népvándorlás belsőázsiai nomádjainak útján is felmerült a prédáját marcangoló sas plasztikus ábrázolása, sajátos módon itt sem a delfinnel, hanem a jóval kisebb méretű hallal karmai közt. (11. ábra.)



II. HALÁSZSAS NÉPVÁNDORLÁSKORI
ÁBRÁZOLÁSA.
(Aspelin után.)



12.



13.



14.

II—14. PERMVIDÉKI CSÜNGŐDÍSZEK A NÉPVÁNDORLÁS KORÁBÓL.

Megtalálhatók ezenkívül a permvidéki régiségek közt azok az ékszer-típusok is, melyeknek a szegedőthalmi lemez eredeti formája megfelelt.** Emlí-

* Aspelin, *Antiquités du Nord finno-ougrien*. 134. l., 564. kép.

** Aspelin, i. m. 157. l., 714. kép, 159. l., 727. kép, 160. l., 738. kép.

tettük, hogy a kis bronzlemez alja több helyt át van lyukasztva. A lyukak lánczos függők felakasztására szolgáltak, miként az több permvidéki ékszeren látható. (12—14. ábra). Ez ékszerek főalkatrésze, az íves záródású lap, teljesen megfelel a mi bronzlemezünknek. Az utóbbinak egyik jellemző ékítménye, a sarokban látható kétágú inda, szintén a Volga és Kama vidékére utal.

Módomban van bemutatni Aspelin nyomán¹ egy gazdagabban kifejlesztett változatát, mely egy kisebb méretű plakettet önállóan díszít. (15. ábra.)



15. NÉPVÁNDORLÁSKORI
BRONZDÍSZ.

Nem tarthatom szükségtelennek megemlíteni, hogy a lemez keretét díszítő köríves ornamentumok gyakran előfordulnak, ugyancsak mint keretező dísz, a Han-korszakbeli kínai emlékeken is. Példa erre a Shantung-félszigeten levő Wu Leang-tse melletti síremlékek egyike is.²

A Wu-család síremlékeit díszítő ábrázolások közt olyan motívumokkal is találkozunk, melyek a dekoratív törekvéssel megalkotott halászmadár előzményeiként tekinthetők. A halászó gém, vagy egyéb vizimadár ábrázolása, gazdagon kifejlesztett mozgalmas kompozíciók keretében is előfordul, mint alárendelt



16.



17.



18.

16—18. BRONZDÍSZEK A SZEGED-ÖTHALMI LELETBŐL.

jelentőségű epizódszerű részlet, melynek amellet szimbolikus jelentése is lehetett.³ (34. tábla, 1. kép.)

A Teng-Fong-hien mellett épült pillér állatképei elhelyezésüknél fogva is szimbolikus ábrázolásoknak látszanak. A madár a levegő, a hal a folyóvíz jelképe volt már a régi kínaiaknál.

¹ Aspelin i. m. 159. l., 732. kép.

² Ed. Chavannes, Mission Archeologique dans la Chine Septentrionale.

³ Chavannes, i. m.

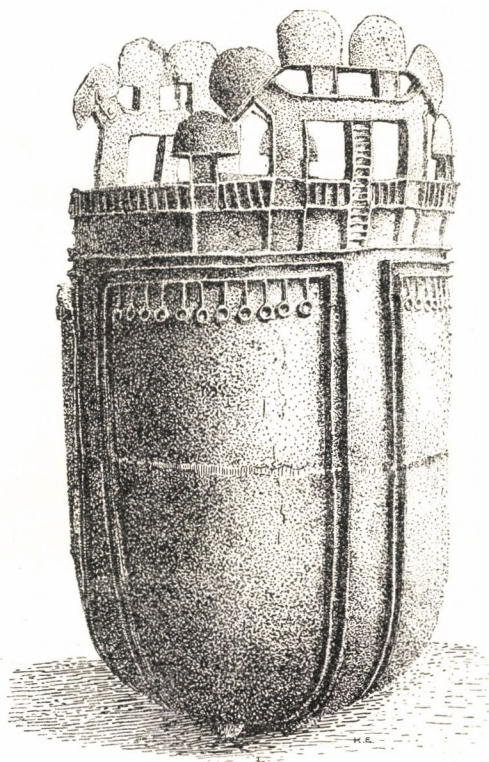
A szeged-öthalmi lelet ebben a tekintetben is rokon a kínai kőfaragó munkájával. Az édesvízi hallal s nem a delfinnel találkozunk itt is, akárcsak az említett Kama-, vagy Dnyeper-vidéki leleten.

Ma már nem tudjuk megállapítani, hogy az öthalmi régiségek ama csoportjából, melyhez a minket érdeklő kis plakett is számítható, mely darabok találtattak együtt. Egyetlen koponyát, vagy csontvázat se tudunk velük kapcsolatba hozni. Ásatásuk nem volt rendszeres és mint Reizner jegyzetéből is kitűnik, magántulajdonba jutva még jobban összekeveredtek. Mégis azt vesszük észre, hogy a leletek egy része, melyet Hampel «A régibb középkor emlékei Magyarországon» cz. művében tévesen mint szegedsövényházi régiségeket közöl, ugyanegy stíluszérszéből keletkezett.*

A következtetések közül, melyeket ez utóbbi említett csoport művészeti sajátosságaiból vonhatunk, szabadjon ez alkalommal egyre szorítkoznunk.

Az öthalmi leletek fölötté érdekes bronzfüggőin gyűrűs fonalakból, illetőleg zsinórokból összeállított ékítmények láthatók. Egyes szíjvégeket indaszerűen díszítenek e zsinórok, minden egyéb hozzáadás nélkül. (16 és 17. ábra.) Egy övhöz való bronzlemezen, tudomásom szerint az egyetlen ilyfajta darabon, újra együtt jelennek meg a zsinór és a karika, mint kizárólagosan díszítő formák. (18. ábra.)

A szegedvidéki dísz tárgyak hovatartozásának megállapítása szempontjából különös fontosságot tulajdonítok e látszólag nem nagy jelentőségű elemeknek. A szeged-öthalmi és velük közeli rokonságban álló régiségek ugyanis ezek által kapcsolódnak a híres törteli és kaposvölgyi



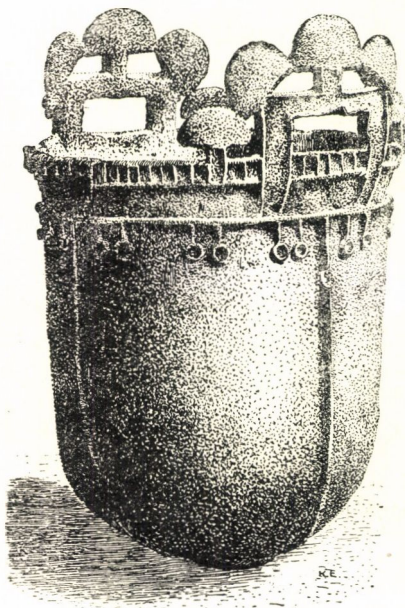
19. A TÖRTELI HÚN-ÜST.

* Hampel, i. m. Helyesbítése Szeged város múzeumának régiségtári naplójában. (1884.) Reizner János sajátkezű jegyzete. (151. l.)

(19. és 20. ábra.) valamint a hozzájuk legközelebb álló Szizrani és Uszcsiszlolszki üstökhöz és ezeket együtt az őskinai áldozati edényekhez.

Az említett négy bronz, illetőleg vörösréz üstnek ezek a zsinóron függő karikákat utánzó formák a legfeltűnőbb díszei.

Az öthalmi övdísz ornamentumának legközelebbi analógiáját a volgodai kormányzóságban fekvő Uszcsiszlolszk közelében talált rézedény díszítménye szolgáltatja. Ezen ugyanis a zsinóros karikák egy része nem



20. A KAPOSVÖLGYI HÚN-ÜST.

függélyesen, hanem ferdén helyezkedik el, miáltal ornamentális jellegük lényegesen fokozódik.

Véleményem szerint ennek a különös díszítő motívumnak eredete is Kínában keresendő, hol a Han-korszakbeli kerámia emlékei közt találhatók oly edények is, melyeken a gyűrű és a hozzákapcsolódó zsinór domború utánzata mint tiszta dekoratív tényező jelentkezik.* (21. ábra.)

Láthatjuk tehát, már abból a néhány megfigyelésből is, melyet ez alkalommal közölni óhajtottam, hogy népvándorláskori emlékeinknek egy szorosan összefüggő csoportja azokra a területekre vezet bennünket, a melyeken a húnok története lezajlott s oly korszakok emlékeit egyesíti, me-

lyeket a nagy hódító vándornépnek Kínától való elszakadása a mai orosz világbirodalmon átvonulása és hazánk területén való megtelepedése tesz emlékezetessé.

Joggal állíthatjuk ennél fogva, hogy népvándorláskori művészetünknek a fentiekben tárgyalt néhány emléke a húnoktól származik, az ő kultúrájuknak keletázsiai eredetét bizonyítja.

Felvinczi Takács Zoltán.



21. KINAI URINAL A HAN-KORSZAKBÓL.
(Laufer: «Chinese pottery» című munkája után.)

* Laufer i. m. 117—118. l.

A MAGYARORSZÁGI HÚN-URALOM NÉHÁNY ÉREMEMLÉKE.

(Egy képtáblával.)

A Magyarország földjén megfordult vándorlónépek emlékei között az éremmellékletek szinte elenyészően kis szerepet játszanak; kormeghatározásra csak a legáltalánosabb post quem-értelemben használhatók, mert hiszen javarészt az antik világnak nemzedékek hosszú során át érvényben vagy használatban volt érmeit találjuk közöttük; ethnikai tekintetben pedig — a nyugati népek érmeinek kurrens volta mellett — csak a legritkább esetben találunk a leletekben olyan éremösszetételeket, a melyekből egy bizonyos nép vándorlásai alapján az egyébként ismert történeti adatok hozzávetésével az illető etnikum mivoltát is megállapíthatnók. Csupán a Magyarországtól keletre fekvő országoknak leleteinkben teljesen szórványosan található érmészeti emlékei azok, a melyek — miután az illető országokon átvonuló vándornép utóbb aligha juthatott az ilyen érmekhez — bizonyos fokig ante quem-meghatározást is szolgáltatnak. Ilyen szerepet visznek a fekete-tenger-melléki gót brakteátumok, a melyek ugyan leleteinkből ez ideig épenséggel hiányzanak, ám a leletanyagra nézve analogia gyanánt használhatók; ezenkívül aztán csak a szamanida-pénzek olyanok, a melyeket honfoglaláskori leleteink keltezésére fel lehetett használni. Ilyen körülmények között nem lehet csodálnunk, hogy a magyarországi korai, középső és kései népvándorlás érmészete mindmáig egységes feldolgozásra nem talált s hogy így még a szórványos érmészeti leletek sem illesztődhetek bele a magyarországi vándorlás kereteibe. Teljességgel nem osztályozódott ilyenformán az ú. n. barbár-érmészet, a melyben, bár bizonyos részeiben mindenesetre a kelta (tehát északnyugat-délkeleti) vándorlásnak köszöni létét, okvetlenül a dákok által importált ázsiai kulturának is részt kell juttatnunk; * nem nyertek továbbá elhelyezést bizonyos bronz- és óncsüngők, a melyek tagadhatatlan rokonságban állanak a Csú-korszak kínai «ásó»-pénzeit utánzó középázsiai és kaukázusi hasonló darabokkal; ilyenformán történhetett, hogy a népvándorlás emlékszerű leírása során, a korszak régésze

* Rapson, On the attribution of certain silver coins of sassanian fabric. Num Chron. 1896, 246. k., v. ö. még u. o., 1870. 139. sk. és 1894, 243. sk.

«érmetlen epochákkal» volt kénytelen számolni, a melyek évszázadokat ölelnek át és főként a kelet felől ide vándorolt népek régészetének felismerését igen hátrányosan befolyásolták. Szükségesnek látszik ezért, hogy a Magyarország területéről, ha csupán szórványosan is, kikerülő ázsiai érem- emlékeket, egyelőre esetszerűen, feldolgozzuk s a belőlük eredő történeti lehetőségeket következményképen levonjuk.

★

1. 1908-ban nyár elején a dunapentelei Öreghegyről, Hauser szőlőjéből származó két drb szasszanida ezüstérmét mutattak be a Nemzeti Múzeumban, a melyeket az intézet utóbb meg is szerzett (90/1908. 117—118). Az addig kiválóan római-antik lelőhelynek ismert Intercisa területéről származó két ázsiai érem (35. tábla, 1. és 2. ábra) első perczre szinte megoldhatatlan rejtélyként hatott. Ám néhány hét múlva megkaptuk a magyarázatot, a mikor a dr. Mahler és dr. Hekler által ezen a területen végzett ásatások az érmekek lelőhelyétől 10 m.-re fekvő Rákits Dániel-féle szőlő területén egymásután négy népvándorlási (közülök három lovas temetkezésű) sír felfedezésére vezettek, a melyeknek tartalmát dr. Hekler ismertette.¹ E pompázó díszű temetkezések már éles fényt vetettek Intercisa «utolsó napjaira» s még erősödött ez a benyomás, a mikor a következő év ásatásai ugyancsak az Öreghegyről, ezúttal Pozsgay István szőlőjéből, egy római katonai őrház romjai közül a III. sz. helyiségből egy ú. n. szkita-üst töredékét (szkita ezúttal természetesen nem a Herodotos-féle elnevezés, hanem az orosz régészek szóhasználata értelmében, a kik a Kr. u. 4. századik lemenőleg ilyen néven ismerik a Fekete-tenger mellékének emlékeit) s a IV. sz. helyiségből egy «thrák lovast» ábrázoló hordozható márványdomborművet eredményeztek,² tehát abba a csoportba tartozó emléket, a minőt monumentálisan a bolgáriai Madarában lévő Omurtag-Khán-féle szikladomborműben ismerünk.³ A ki-mondottan ázsiai eredetű leleteknek aránylag szűk helyen való ilyen tömörülése különös fontosságot juttat az ott előkerült érmekeknek is.

Mindkét érem I. Sátor (241—272 Kr. u.) szasszanida fejedelem verete, a kinek a naks-i-radzsabi dombormű felírása szerint a teljes címe: «az Ormuzdot tisztelő, az isteni Sátor, az iráni és aniráni királyok királya, a mennyei származású, az Ormuzdot tisztelő isteni Ardasirnak, Irán királyai

¹ Arch. Ért. 1909, 97. sk. 1.

² Jelentés a M. N. Múz. 1909, évi állapotáról, 169. l.

³ Aboba-Pliska. A konstantinápolyi orosz arch. társaság kiadványa. 1905, LXXXIV. A dombormű közlése a szófiai múzeumnak van fenntartva.

királyának, a mennyei származásának, az isteni Pápak király fiának fia.»¹ A nyugat történetében is fontos szerepet játszott, a mikor 260-ban Mezőpotámiában Valerianus császárt egész hadseregével együtt elfogta s aztán Perzsiába vitte, a hol Sápör városát s a Kárun melletti vízműveket velök építtette fel, a császárt magát pedig — Lactantiusnak alig hihető elbeszélése szerint — annak halála után kitömette. Az érme előlapja² a fejedelem jellegzetes arczélű képét adja, fején az ormós koronával s a felett a viláгурalmat jelentő gömbbel. A korona alól lecsüggő fülvért a fejedelem uralmának elején készült érmeknél fordul csupán elő.³ E fejedelemre jellemző a gyűrűvel leszorított szakáll viselete. Hátlapján embermagasságú tűzoltár kettős talapzaton, a mint ezt a kisázsiai szokásokból vett parzi ritus megkívánta.⁴ A tűzoltártól jobbra-balra kifelé néző, lándzsát tartó, koronás férfi-telamon áll. Az érme előlapja jó fenntartásúnak mondható, csupán a feliratot csonkítja meg érmenként két-két lyuk, a melyeknél fogva — nyilván — az érme hátlappal egymáshoz illesztették (az egyikben megmaradt a rozsdás vasszőgecs), hátlapjuk önforrasztás által erősebben szennvedett.⁵

2. Dessewffy Miklós gróf 1879-ben Debreczenben Forgács nevű ékszerésztől egy leletből származó három darab aranypénzt vásárolt, a melyeknek meghatározása a tudomány akkori állásánál lehetetlen volt, ma azonban — a kellő összehasonlító anyag publikálása s néhány nagyobb középzásiai lelet felszínrekerülte után — immár nagyobb nehézségek nélkül megkísérélhető.⁶

¹ Mordtmann, Über die Keilinschriften zweiter Gattung. Zeitschr. d. deutsch. Morgenl. Ges. 1871, 22. l.

² V. ö. Dorn, Collection de monnaies sass. de . . . J. de Bartholomaei. Szt. Pétervár, 1875, II. t. 14.

³ Sarre, Iranische Felsreliefs, Textb. Berlin, 1910, 77. l.

⁴ U. o., 90. és 91. o.

⁵ Méreteik: a) átm.: 27,5 millim., súlya: 3,90 gr.; b) átm.: 21,0 millim., súlya: 4,0 gr.

⁶ A feldolgozáshoz használt irodalom a következő:

Lassen, Christian, zur Gesch. der Griechischen und Indoskythischen Könige in Baktrien, Kabul und Indien, Bonn, 1838.

Mullerus, Carolus, Prisci Panitae et Menandri Protectoris fragmenta (Fragm. Historicorum Graecorum, Vol. IV., Parisiis, 1851, 69—110, 200—269.)

Sallet, Alfred v., Die Nachfolger Alexanders d. Gr. in Baktrien u. Indien, Berlin, 1879, (Kny. a Ztschr. f. Numism. 1878-iki kötetéből.)

Gardner, Percy, Coins from Kashgar, with a Note on the Geography of Kashgar, by H. H. Howorth (Numismatic Chronicle, 1879, 274—281).

Sallet, A. v., Die Nachfolger etc., Nachtrag (Ztschr. f. Num. 1880, 269—307).

Oldenberg, H., Ueber die Datierung der älteren indischen Münz- und Inschriftenreihen (Ztschr. f. Num. 1880, 289—328).

Bayley, Sir E. Clive, Remarks on certain Dates occurring on the Coins of the Hindu

A 35. tábla 3. ábráján — elő és hátlapban — közölt érem Kumâra Gupta aranya * (Kr. u. 415—455) az ú. n. íjjas típusból. Pánczélvértbe öltözött, jobbra

Kings of Kábul, expressed in the Gupta Era and in Arabic (or quasi-Arabic) Numerals (Num. Chron. 1882, 128—161).

Bayley, Postscript to the paper on the dates found on Hindu Kabul Coins (U. o. 291—294).

Sallet, A. v., Beiträge zur antiken Münz- und Altertumskunde: Münzen der Nachf. Alexanders d. Gr. in Baktrien und Indien (Ztschr. f. Numism. 1882, 158—168).

Oldenberg, H., Zur Chronologie der Kshatrâpa- und Gupta-Dynastie. (U. o., 90—95).

Sallet, A. v., Beiträge etc.: Baktrische Münzen (Ztschr. f. Num. 1883, 156—163).

Gardner, Percy, The coins of the Greek and Scythic Kings of Bactria and India in The British Museum. London, 1886.

Drouin, Ed., Observations sur les monnaies a légendes en pehlvi et pehlvi-arabe (Rev. arch., 1886, kny.).

Stein, M. Aurel, Zoroastrian Deities on Indo-Scythian coins (Oriental and Babylonian Record, August, 1887, London, kny.).

Cunningham, Sir A., Coins of the Indo-Scythian King Miaüs, or Heraüs (Num. Chron. 1888, 47—58).

Cunningham, Sir A., Coins of the Indo-Scythians: Preface, The Indo-Scythians (Num. Chron. 1888, 199—249).

Cunningham, Sir A., Coins of the Tochari, Kushâns, or Yue-ti (Num. Chron. 1889, 268—311).

Cunningham, Sir A., Coins of the Sakas (Num. Chron. 1890, 103—172).

Rapson, E. J., Notes on Gupta Coins (Num. Chron. 1891, 48—64).

Drouin, Edm., Les monnaies Touraniennes (Rev. Numism. 1891, 215—225).

Drouin, Edm., Sur quelques monnaies turco-chinoises des VIIe et VIIIe siècles (u. o., 454—473).

Cunningham, Sir A., Coins of the Kushâns, or Great Yue-ti (Num. Chron., 1892, 40—82. és 90—159).

Cunningham, Sir A., Coins of the Later Indo-Scythians: Introduction and Great Kushâns (Num. Chron. 1893, 93—128).

Cunningham, Sir A., Later Indo-Scythians: Scytho-Sassanias (Num. Chron. 1893, 166—177).

Cunningham, Sir A., Later Indo-Scythians: Little Kushâns (Num. Chron. 1893, 184—202).

Rapson, E. Y., Markoff's unpublished coins of the Arsacidæ (Num. Chron. 1893, 217—219).

Cunningham, Sir A., Later Indo-Scythians: Ephthalites, or White Huns (Num. Chron. 1894, 243—293).

Rapson, E. Y., On the Attribution of certain Silver Coins of Sassanian Fabric (Num. Chron., 1896, 246—253).

Stein, M. Aur., Notes on the Monetary System of Ancient Kashmir (Num. Chron., 1899, 125—174).

Wroth, Warwick, Catalogue of the Coins of Parthia in the Br. Mus., London, 1903.

Petrowitz, Alex. v., Arsaciden-Münzen, Wien, 1904.

Franke, O., Beitr. a. chines. Quellen zur Kenntniss d. Türkvölker und Skythen Zentralasiens (Anh. z. d. Abh. d. Kgl. Preuss. Akad. d. W. v. J. 1904, kny.).

Rapson, Edw. James, Catalogue of the Indian Coins in the Br. Mus. (Andhra Dynasty etc.) London, 1908.

Burn, R., A Find of Gupta Gold Coins (Num. Chron., 1910, 389—408).

Stube, R., Die Reiche der Indogermanen in Asien und die Völker Zentralasiens, Berlin, 1910.

Smith, Vincent A., A History of Fine Art in India and Ceylon, Oxford, 1911.

Kiessling, M., Hunni (Paulys Real-Encyclopädie, XVI, 1913, 2583—2615).

Treidler, Hans, Die Skythen und ihre Nachbarvölker (Arch. f. Anthr., 1914, 280—307).

* Súlya 8.19 gr., átm. 21.5 millim.

néző, hosszú hajú alak, a kinek fejét kerek nimbus övezi. Könnyed mozdulattal felhajló balkarjával íjjat tart (az íj tipusa a középütt tagolt ázsiai forma), jobbából kard vagy buzogányforma jogar csügg le. Jobb karja mögött Garuda-madaras hadijelvény (standard) látszik.¹ Balkarja alatt a bráhmí-betűs felirat valószínűleg² *Māhendra*, Kumāra Gupta felvett címe. A hátlaapon lotusz-trónuson ülő Laksmi istennő, II. Csandra Gupta óta kizárólagos hátverete a Gupta-érmeknek³ Visnu felesége, kezében a szalagos armillával, a hatalom ázsiai jelével;⁴ fejétől jobbra Vazu-Déva király stilizált tamgája,⁵ a mely a Kusan uralmi terület (Gandhara) állandó jegyének látszik, valamint hogy maga a Laksmi-istennő is az erről a területről való érmeknél fordul elő,⁶ míg a bika előtt álló Siva tipusa valószínűleg India nyugati részein otthonos. Az istennő fejétől balra pontokból álló középponti rozetta látszik, valószínűleg annak az Ardokso jegyének ♀ a maradványa,⁷ kinek helyét a nemzeti irányú Gupta-mozgalom idején Laksmi foglalta el,⁸ s a kit Stein Aurél a zoroaszteri Aszniszvanguhi-ban, a világnak és a boldogságnak avesztai istenségében ismer fel,⁹ Sallet pedig¹⁰ az antik Demeter istennő szerepével azonosít (l. erről lejjebb a Kidāra-érménél), Kuverával párosulva pedig Hariti néven ismerünk.¹¹ A felírás valószínűleg *Çrī Kramāditya*,¹² Kumāra Guptának címe, a melyet magadhai, vagyis a középső Ganges ama vidékének uralma idején vett fel, a hol Buddha a vallását hirdette. Pénzünk neve — a Gupta királyok számos felírása szerint¹³ — *dinār*, a római denarius aureus nyomán a Kusân birodalomban készült aranypénzek mintájára (a római aranyak idekerültét Cunningham érdekesen magyarázza¹⁴) és súlyában meghaladja a Skanda-

¹ Num. Chron. 1910, 401. l.

² Smith, Vincent, The coinage of the Early or Imperial Gupta Dynasty of Northern India (Journ. Roy. Asiat. Soc. 1889, Part I. p. 80.) — sajnos nem láttam; a hozzáfűzött Rapson-féle megjegyzéseket l. Num. Chron. 1891, 56 sk. — A bráhmí betűsornak vsz. a nyugati kszatrapáknál divó típusát látjuk itt. Rapson, Cat. CXC VII—CXCIX. II.

³ Num. Chron. 1893, 115.

⁴ V. ö. Arch. Ért. 1914. 8. l.

⁵ Num. Chron. 1892, 123. o. és XIV. t. I., valamint itt lejjebb Kidāra érménél; a mint hogy általában a Gupta fejedelmek aranyérmei a kusani Vazu-Déva érmei után készültek (l. Oldenberg, Zts. f. Numism. 8 köt. 299. l.).

⁶ Num. Chron. 1893, 116. l.

⁷ Vagy talán csak olyan virág maradványa, a minőt Kumāra-Gupta 714. (Smithnél) típusu érmein látunk Laksmi kezében?

⁸ Stübe, id. h., 374. o. és Num. Chron. 1891, 51. l.

⁹ Stein, Aurel, Zoroastr. Deities, 11. l.

¹⁰ Nachfolger stb. 145. l.

¹¹ Arch. Ért. id. h., 8. l.

¹² Num. Chron. 1891, 50. és 57. l. és 1893, 190. l.

¹³ Num. Chron. 1888, 218. l.

¹⁴ Num. Chron. 1888, 219. és k. l.

Guptáig állítólag divó stater-egységet (7·97 gr.), a mely ekkor (455—470 Kr. u.) a szuvarna-egységnek ad helyet (8·62 gr.).¹ Lejebb szólunk arról a viszonyról, a mely históriailag a Guptákat a Kusánokhoz kapcsolta, de itt is már előre bocsátjuk, hogy a Kusánokról már Szamudra-Gupta (kb. 380—kb. 398. Kr. u.) nevezetes allahabadi pillér-felirata tesz említést² s így teljességgel meg van a történeti lehetősége, hogy úgy a király-ábrázolás típusát, mint magát az éremtípust tőlük vették légyen át.

A 4. ábrán közölt érem meghatározását — a rendelkezésemre álló összehasonlító anyag alapján — nem tudom adni. A Laksmi-tipusa rajta nyilvánvalóan a Gupta-dinasztia korára mutat s miután fejétől jobbra megtaláljuk a Vazu-Déva tamgáját,³ feltehetjük, hogy a Gupta-dinasztia uralmának (319—510 Kr. u.) elsőbb feléből származik. Az előlap ábrázolására nem találok példát. Az oroszlánnal küzdő király képe már II. Szandragupta (Sandrokottos) óta ismeretes,⁴ ám ott mindenkor gyalogosan áll szemközt a vaddal; lovas érmekeket is bőséggel ismerünk a Kumâra-Guptát megelőző királyok korából.⁵ De az itt adott jelenet, a mely (ha jól értelmezem), lovon ülő királyt ábrázol, a mint törével a lova lábai előtt felugró oroszlán felé szúr, számomra ismeretlen. Magyarozatát csak a Kumâra-Guptával egykorú V. Varahran (420—438) ismert ábrázolásaival tudnám adni, a ki — mint ismeretes — az oroszlánölő Bahram Gor herczeg képében, ormuzdi szerepben él a Kelet fantáziájában és számos ábrázolás-fajta kiinduló pontja volt.⁶ Hozzávetőleg említhető még, hogy Stein szerint⁷ egyes típusai a lovas érmekek, az aveszta-mythológiából ismeretes Aurvat-açpa «gyors lovú» zend héroszra, Vistâszpa király atyjára vezethetők vissza, a ki így az érmekek lovas királyai eponymosának tekinthető.⁸

Feljebb a Kumâra-Gupta érmének megbeszélésénél már szóba került, hogy a Gupta-királyok érmeikben átvették a Kusánoktól az álló nimbusos király típusát,⁹ Vazu-Déva tamgáját, a bőség istennőjének alkalmazását

¹ Num. Chron. 1891, 57. l.; a Gupta és indo-skytha érmekek közös alapformáira nézve l. Keary, C. F., The morphology of coins, Num. Chron. 1885, 192—198. l.

² Num. Chron. 1888, 55, és Smith, Hist. of F. A., 174. l.

³ Num. Chron. 1888, IX. tbla, 58., 59.

⁴ Smith, Coinage, Journ. Roy. Asiat. Soc. 1889, 88. l., nem láttam; id. Num. Chron. 1910, 405. l.

⁵ Későbbi korból s bolgár lelőhelyről származó példány — Kováts István e. m. tanár úr szives közlése szerint — van az Erd. Nemz. Múzeum éremtárában is.

⁶ Justi, Die Jagdszene auf dem sasanidischen Prachtgewebe. Zts. f. chr. Kunst, 1898, 361. sk. l.

⁷ Zoroastr. Deities, 3 sk. l.

⁸ A herodotosi «arimaspi» szó magyarozatára nézve talán útmutatással lehet Stein e megállapítása.

⁹ E típusra vesd még ö. Cumont, Textes et monuments. Bruxelles, 1895, II, 185 k.

s az aranypénz standard-ját. Tudjuk az allahabadi pillér feliratából,¹ hogy a Kusánok (Cunningham szerint Grumbates) fényes ajándékot küldtek a Gupta-királynak. A 4. század második felében lejátszódó ez a barátságos ténykedés azonban már is magán viseli — a Cunningham által épen erre a korszakra feltételezett «height of the power of the Kushâns» daczára — az eljövendő évtizedek változott viszonyainak jegyét. Az a terület, a mely Dárius óta (kb. 500 Kr. e.) egészen Nagy Sándorig (330 Kr. e.) perzsa uralom alatt állott, majd ez időtől egészen 26-ig Kr. e. hellenisztikus görög szatrapia volt, a mikor is a jüe-csi-k vagyis géták «hieumi» törzséből való Turuska, tehát turk-dynasztia² foglalja el Kuzsula király alatt, vagyis a Kabul-völgye és az öt-folyó vidéke (a Pendzsab), a melyet nagyjából Gandhára néven is ismerünk, aztán az Indus partmenti vidékei,³ majd Kásmir, Kabul, valamint az északnyugati tartományok, fennt pedig Kasgár és Kotán,⁴ ez a terület most a 4. század vége felé ismét uralmat változtat. Egyelőre még történetileg meg nem állapított küzdelmeknek kellett lenniök, a melyeknek során a hindu-nemzeti Gupták legyűrték a szaka-hindu (indoszkita) Kusánokat. Samudra gupta hindu király alakja emelkedik itt ki leginkább, a kinek uralma befejeztével, tehát a 4. század végével a szakák birodalma beolvadt a Gupta-birodalomba, a mely így a Ganges-torkolatától az Arabs-tengerig terjedt. A Gupta-uralom sem volt tartós. A húnok, a kik a 4. században a mongol síkságot elhagyták, a század vége felé végig harácsolták a steppe alján meredő hegyvidéki birodalmakat. A Kusánok, a kik a Gupták terjeszkedése folytán a Hindukus és a Karákorum hegységek közti hegy-völgyes vidékre szorultak, itt az V. század elején megalapítják a kis yüe-csi-birodalmat, Pesâvar fővárossal⁵ a mely nyilván annyira megerősödött, hogy a támadó hún-törzsek közül nem egyet le tudott gyűrni (l. lejjebb: hunnoi kidaritai), sőt egész a kilenczedik század végéig fenntartotta itt magát, a mikor a bráhmai Kalarok foglalják el a helyét:⁶ mi több, a Gupta-terjeszkedés és a hún-betörés daczára még az Indus déli vidékén is, Sind-ben, új erőre kap s itt a 7. századig, a bráhmai Csacs-uralom kezdetéig áll fenn. A húnok a kis Yüe-csi-birodalom után a Gupták területére vetik magukat, a mely támadásuk alatt szertefoszlik, a hú-

¹ Num. Cron. 1893, 177. o., a pillérfelirat kelte itt (hibásan?) Kr. u. 358-ra, Samudra-Gupta uralma pedig 345—380-ra van téve. Az Oldenberg-Cunningham kronológiai vita mai napig sincs eldöntve.

² Franke, Beiträge, 42, 45. és 61. l., Num. Chron. 1888, 55. l.

³ A történeti térképet l. Num. Chron. 1888, X. t.

⁴ Stübe, id. h., 373. l.

⁵ Num. Chron. 1893, 115. l.

⁶ Num. Chron., 1888, 200. l.

nok pedig «ephthaliták» néven a Pendzsábból kiinduló nagy középindiai birodalom alapjait vetik meg.¹ A Gupta-területre való betörések első idejében (vagy azt megelőzőleg) a húnok egyik ága tovább indult nyugat felé, a szasszanidák iráni birtokait nyugtalanította, majd az Oxus mentén végighaladva megjelent (395) Európa keleti határszélén s itt Rugila király (? — 434), Atilla közvetlen elődjének neve alatt kerül be Európa koraközépkori történetének forgatagába. Rugila király birodalma, több-kevesebb ingadozással, így valószínűleg az Ural-folyótól egészen a kis Yüe-csik országáig (kb. Kásmirig) terjedt.

A Kusán-birodalomnak a Gupták és főként a húnok támadásai elől való lassú keletre szorulására bizonyosság az, hogy a kis Yüe-csik aranyainak javarészt a Pendzsábban lelik, csak elvétve kerül felszínre egy-egy Kabul területén.² Erre a területre vezet vissza a harmadik Dessewffy-féle arany (5. ábra). Kaniskának, a görögök Kanerkesének, a Kusán turkdzsabgujának³ vagy sáhijának, a buddhista vallásnak Buddha és Aszoka után harmadik megalapítójának nimbusos alakja látszik rajta igen-igen durva rajzban. Kiterjesztett balkarja lándzsára támaszkodik (a mi példányunkon a lándzsa nyele egészen távol a kéztől, a könyöktől lefelé vonul). Jobb kezét messzi maga elé emeli s hajlott szablyát tart vele; jobb karja mögött Vazu-Déva tamgája helyén három kihajló ágú villa áll, a melynek nyeléről szalagok lobognak az érem széle felé. «Hindu» betűket három helyütt látunk az érmen: a szegély mentén, a király bal karja és a jobb keze alatt. E. Thomas 1883-ban foglalkozott az érmeikkel;⁴ sajnos, nem volt módomban, hogy ezt a tanulmányt közvetlenül láthassam, így csupán annak Cunningham-féle bíráló ismertetésére támaszkodhatom.⁵ Thomas szerint a szegélyfeliratok különböző szkita-törzsek nevét adják, míg a király karja alatt látható betűk «királyok vagy Indiában székelő katonai főnökök nevét» jelentik, a kik nyilván független uralkodók voltak itt. Cunningham ezzel szemben — negyven évi tanulmányára hivatkozva — a szegélyen lévő jegyekben helyneveket, a különböző szatrapiaiak székhelyeit véli olvashatni; a kar alatti jegyekből pedig a gāndhārai nagy Kusán királyoknak adózó tartományok szatrapáinak, kormányzóinak nevét olvassa. A két szakember olvasása azonban egyezik, csupán a tulajdonnevek értékelése-

¹ Stübe, id. h., 374. l. A történeti adatokra v. ö. Marquart, *Erānsahr*, etc. Berlin, 1901.

² Num. Cron. 1893, 116. o.; északi Pendzsábot, Gadahát, mint kizárólagos lelőhelyet említi: Num. Chron. 1893/121. o.

³ Franke, *Beiträge*, 96. o.

⁴ *Indian Antiquary*, XII. 6—11. l.

⁵ Num. Chron. 1893, 120 sk. l.

ben, hogy törzsneveket vagy pedig helyneveket olvassanak-e ki belőlük, térnek el egymástól. Így Thomas öt törzset különböztet meg: 1. Saka. 2. Kusán. 3. Gadaha. 4. Sandhi. 5. Mahi. Kusán tárgyalásától eltekint Cunningham; Mahi-t király nevének olvassa; viszont a Saka névben nem a szaka-törzs nevét ismeri fel, hanem Sákala városét, a keleti Pendzsáb fővárosát; Gadaha, a melyben Thomas Gada-törzs nevét látja, Cunninghamnál Nagarahâra-nak van feltételezve, a mi a Kabul völgyében fekvő Dzse-lalabád város melletti régi helységnek, Nagarának vagyis a Ptolemaios Dionysopolisának lehet a neve; az e városhoz tartozó hiddai 10. sz. sztupában tényleg találtak ilyen «nagari» típusú aranyakat.¹ Thomas és Cunningham szerint is ez érmeek zöme Kirada, vagy a mint utóbb² Cunningham helyesbíti *Kidâra* király nevét viseli; csupán egy érmen látni Peraya és kettőn Samudra nevét. A Thomas-féle Sandhi törzs nevét végül C. Pakandhi-nak olvassa s szerinte «lehetséges, hogy a Pakhali vidék eredeti neve.» Cunningham azzal indokolja, hogy a Thomas-féle törzs-nevek helyett földrajzi neveket tételez fel, hogy mind e fajta érmekeket az északi Pendzsabban lelik, a hol tudomásunk szerint tényleg léteztek különböző kerületek, a mik felett a gândhârai fejedelem által kiküldött szatrapák uralkodtak. Egyébként pedig «at present I cannot offer any absolute proofs of my proposed assignments, but they appear to me to be more probable than those proposed by Mr. Thomas.» Érmekről és feliratokból tudjuk, hogy a Kusánok három különböző betűsort használtak: a gândhârait, a görögöt és a hindut;³ sajnos, az itt alkalmazott hindu feliratok — a melyek pedig talán bővebb felvilágosítást adhatnának — mindig csak egyes, magokban álló betűkből állanak.⁴ E sorok írója nem lehet bíró ebben a lényegében gândhârai és hindu epigráfiai kérdésben s így tisztán csak az éremképpel való összehasonlítás útján tudja megállapítani, hogy szóban forgó érmünk mindenestre Kidâra-király érme (a miben Thomas is, Cunningham is megegyeznek), még pedig előlapja szerint annak ú. n. gadaharai típusából,⁵ a mely-lyel úgy nagyság, mint felírás szerint egyezik. Eszerint a felírások és betűk

¹ A leletben bizánczi aranyak is voltak: II. Theodosiosé (408—450), a kit az Atilla vezérlete alatt álló húnok tudvalevőleg 441 óta szüntelen zaklattak, a míg végül 447-ben az Aldunától délre földet s azonkívül aranyban fizetendő évjáradékot nem engedélyezett nekik; aztán Markianosé (450—457), a ki viszont nemsokára, miután trónusra lépett, megtagadta az évjáradék kifizetését, sőt 452-ben, a húnok itáliai betörése alkalmával hathatósan támogatta III. Valentinianus nyugatrómai császárt; végül Leo császáré (457—474).

² Num. Chron. I. 1889, 281. I. 1893, 184 sk. I.

³ U. o. 1893, 125. I.; az ária betűsorok felosztását I. E. Thomas, Sassanian Coins, Num. Chron. 1872, 38. I. jegyzete. Továbbá: Bühler, Indische Palaeographie. Strassburg, 1896.

⁴ U. o. 117. I.

⁵ U. o. II. tábla 10. I.

értelme: középtűt, a király balkarja alatt «Kidāra», a balkar melletti érem-szegélyen «Gadahara» s a jobb kéz felőli szegélyen «Kapan», a miben Cunningham egy utóbbi tanulmányában Kophané-t véli felismerni.¹ Az érem hátlapján Ardokso istennő (Laksmi turuska változata) képét látjuk, ezúttal az antik Demeter tartásában²: Trónuson ül, baljában bőségszarút, jobbjában (példányunkon nem látható) szalagos armillát tart. Az istennőtől jobbra felismerhetjük Vazu-Dévának egészen eldurvult tamgáját, míg a bal mezőben lévő betű (Thomas és Cunningham szerint) Ghashá-t vagy Jashá-t jelent. E hátlap — durvaságában — teljesen megfelel azoknak az Ardokso-érmeknek, a melyekről Cunningham azt tartja, hogy Kidāra Sāhi-nak, a Ta-Yüeti-k, nagy-géták vagyis nagy-Kusánok fejedelmének második korszakából valók, a mikor (425 és 430 között) már megalapította a «kis géták» gāndhārai birodalmát.³

Kidāra a kínai krónikák Ki-to-lo fejedelme, a ki az Oxus mellől jöven elfoglalja Gāndhāra vidékét.⁴ A muhammedán historikusok Kidāra dinasztiáját Kitormān néven ismerik s azt tudják róla, hogy Kabul *türk* urai voltak.⁵ Nevök azonban a nyugati históriában is ösmert. Priskos Rhetor, az Atilla udvaránál való tartózkodása idején számtalanszor hallotta a nevöket s a húnokkal egyazon törzsnek ismeri őket emlékiratai megmaradt részében öt helyütt⁶; erre vall a módja, a hogy nevöket idézi: «...Οἱνοὺς τοὺς Κιδαρίτας καλουμένους» — «...Οἱνοὺς τοὺς Κιδαρίτας λεγομένους» — «τοὺς Κιδαρίτας Οἱνοὺς» — vagy egyszerűen csak «ὁ τῶν Κιδαριτῶν ἄρχων», sőt egyszerűen csak »Οἱνοί«. Priskosnál mint a perzsák kemény ellenségei szerepelnek, a kik szüntelen hadakozásban élnek velük. Az a jó viszony tehát, a mely II. Ormuzd idején (301—309) fennállott a nagy-géták (Kusánok) és a perzsák között s a melynek egyik folyománya volt, hogy a perzsa király nőül vett egy türk királylányt, a kit fényes kíséret vitt volt Perzsiába,⁷ — ez a jó viszony most alaposan megváltozott. Főként V. Varahrant, a Bahram-Gor fejedelmet (419—440), Jezdegerd atyját⁸ ismerjük mint olyat, a kinek meggyűlt a baja a Kidarita-húnokkal ép úgy,

¹ U. o. 199. l. Nyilván az Indusnak a Paropamisusból induló mellékfolyója mentén fekvő tartomány.

² V. ö. Sallet, Nachfolger etc., 189. l.; Zeitschr. f. Num. VII. 305. l.; Num. Chron. 1892, 143. l.

³ U. o. 184 sk. l.

⁴ Num. Chron. 1889, 281.

⁵ U. o.



⁶ A Müller-féle kiadásban 102, 25; 105, 31; 106, 33 ismételten; 109, 41. Az innen megállapítható évszámok: 456 és 464.; l. id. m. 742. o.

⁷ Num. Chron. 1893, 177. l.

⁸ A Müller-féle kiadásban: Eustathius Epiphanensis 138, 1.

mint az azokat üldöző fehér húnokkal.¹ V. Varahranra mindjárt rá kell térnünk. Itt még megemlítjük, hogy a kidarita húnok — Cunningham feltevése szerint, a melyet az éremleletek is, főként a Taxila melletti Baoti Pind-i sztupában lelt arany Kidâra-érem is támogat² — Taxila és Mânzera vidékére vonultak vissza, a hol utódjaikat, tehát máig is élő húnokat, Cunningham a Gakkâr törzsben véli felismerni.³ A Kidarita-húnok további története ehelyütt nem érdekel, viszont a már említett V. Varahran személyéhez kell egy harmadik magyarországi lelettel kapcsolatban visszatérnünk.

3. Szászsebesen néhány év előtt 14 drb aranypénzből álló lelet került piacra; közülök kettőt Dessewffy Miklós gróf, egyet — a gróf útján — a Magyar Nemzeti Múzeum éremosztálya szerzett meg; a többi, sajnos, elkallódott, még pedig valószínűleg a bécsi gyűjtők felé vette az útját.

A. 6. és 7. ábrán közölt darabok a Dessewffy gróf példányai.⁴ A skyphatus (tálalakú) pénzek előlapján igen durva veretben álló, jobbra néző alakot látunk, fején a szasszanida királyok jellegzetes, gömbös-szalagos koronájával. A perzsa nadrágot viselő fejedelem baloldalán kard csüng le; emelt balkezeiben tridens van, jobb kezében lévő csészéből egy kis ol-tárra önt folyadékot;⁵ a király jobb oldalán lófarkas (?) vagy szalagos standard áll, míg balkarja alatt  jelvény durványát látjuk, a mely valószínűleg a buddhista triratna- jelvény elalaktalanodása. Az első perczben egyszerű pontoknak tetsző köriratnak Cunningham által⁶ nagy valószínűséggel megfejtett felirása: Bogo Oorohrano Roononoka Koso(no), a minek értelme kb. ez lehet: isteni Varahran, Kusán királyainak királya (Saonano Sao).

A hátlap (7. ábra) itt teljesen szétvert képe a jobb fenntartású vagy jobban készült daraboknál lobogó hajú, «nanking»-szerű ruhába öltözött álló alakot mutat, a ki balkezeivel tridenst emel magasra, jobbájával pedig gyeplőszáron fogja a mögötte álló zebu-ökröt: a «kegyelmes» Siva-isten, kedvelt állatját, amely a Nandi-val, az indus neo-brahmi vallás trimurtijának egyik főistene. E hátlap körirata ezideig még nem volt megállapítható; Cunningham Borzono szót olvas s úgy hiszi, hogy ez Borzo Deo=Vázu-Déva rom-

¹ Num. Chron. 1893, 185.

² Num. Chron. 1893, 186. l.

³ Num. Chron. 1889, 281.

⁴ Átm. 33 mm., súlya: 7.93 gr. V. ö. Gróf Dessewffy Miklós Barbárpénzei. Budapest, 1910, 29. l., és XXIV. tbla 565. sz.

⁵ A leírás kiegészítve hasonló jobb fenntartású példányok után. Num. Chron. 1893, XIII. tbla. V. ö. Rapson, Indian coins. Strassburg, 1898. II. 15.

⁶ Num. Chron. 1893, 176. l.

lott leírása lehet.* Ez éremfajtából eddig ismert néhány példány** szorosan körülírható aránylag kis területen került elő: Afganisztán északkeleti csücskében, a Hindukus-tól északra fekvő Badaksán tartomány területén és Kunduz városában, tehát a Siva-tó környékén s az Amudarja-Oxus menti körzetben. Az érme kora is eléggé pontosan megállapítható; kb. Kr. u. 300—450-ig terjed az idejük, a minél megemlítenéd, hogy természetesen jobb példányok ez időszak korábbi idejére tehetők, azontúl folytonos romlást mutatnak, míg a Dessewffy-féle darabok a korszak legvégéről valók. Abba a csoportba tartoznak, a melyről Cunningham megállapítja: «The only other coins of this class that I have meet with are so extremely corrupt and barbarous that they show most decisively the decline of the Sassanian power in the country where they are found.» Az érme elő- és hátlapjának ábrázolása, valamint ázsiai lelőhelyük kétséget nem engedhet a felől, hogy bennök a szasszanida perzsáknak Oxusmenti uralma emlékét birjuk. A perzsa uralkodóknak e vidékhez való viszonya II. Hormuzd idején (301—310) vette kezdetét, a ki — feljebb megemlékeztünk róla — valamelyik Kusán fejedelem lányát vette nőül s e czímen vette fel az érmein található uralkodói czímei közé ezt is: Kusân malkân malkâ; hozományul a Balkhi tartományt kapta Kabul fejedelmétől. Hormuzd halálával a — nyilván korábban sem épen jó — viszony megromlott; de 358-ban, Amida ostrománál II. Sapor (339—380) oldalán újra ott látjuk a turk segédhadakat Grumbates vezetése alatt. A szasszanida uralkodókat most jó ideig a római imperiummal való ügyes-bajos dolguk foglalja el, a keleti és északkeleti vidékekre kevés ügyet vethetnek. Pedig itt időközben hatalmas viharfelhők gyülemltek fel: a húnok mind sűrűbben látogatták meg az Oxusmenti birtokokat. 435 körül a fehér-húnok fejedelme Merv vagy Margiana fővárosát ostromolja, valószínűleg Atilla tudtával, mert hiszen Priskos Rhetor is Atilla környezetéből értesült a dologról; ha talán nem épen úgy állott a dolog, hogy a keletrómai császár két ellenségét: a perzsát és a hűnt, épen e követség által kívánta egymás ellen uszítani. V. Varahran, (420—438) a hatalmas fejedelem, a kinek nevét a néptudat Veretragna isten, a perzsa Herakles névével azonosította s a ki utóbb — feljebb már szoltunk róla — Bahram Gôr népszerű alakjában él tovább az emberek lelkében, Varahran, az elébb tárgyalt Kidâra kortársa leveri a húnokat, felszabadítja a tartományokat, erről az eseményről felírással oszlopot állít s fivérét,

* Num. Chron. 1893, 176., ezzel szemben Tolsztoj és Kondakov Okpo-nak (Okso) olvassák. Ruszk. Drevn. III/1890. 23. l.

** U. o., 166. és 167. l.

Narzeszt, Khorazán kormányzójává teszi meg, Balkh-ot jelölve ki fővárosul. Fia, II. Jezdegerd (438—457) alatt a húnok új erőre kapnak s kilencz hosszú évig (443—451) szünetlen betörésekkel nyugtalanítják Irán népét. Jezdegerd mindannyiszor kiveri őket. Végül 455 táján Chu-kán fejedelmük, Priskos Rhetor Khonka fejedelme idején újra benyomulnak Khorazánba; a persa fejedelem visszaveti ugyan őket, de azok lesből rátámadnak; Jezdegerdnek futva kellett menekülnie. 464 és 485 között, Peroz idején (459—484) egyre megújuló s egyre hatalmasabb támadással vágnak a perzsa birodalomnak, maguk a perzsák két évig nyögik a hún uralmat s a fejedelem is az ellenök vezetett hadjáratban esik el; 485 után az Oxus déli mentén lévő tartományok végkép elvesztek a perzsák számára s 550-ig, az ephthalita birodalom bukásáig, hún uralom alatt maradtak.

Az érmünkön látható tamga alapján a szászsebesi lelet szóbanforgó része V. Varahran Oxusmenti uralmának idejéből származtatandó, vagyis az utolsó korból, a mikor a perzsák e vidék számára még érmekeket verethettek.*

*

Az éremleírásokhoz s a hozzájuk fűzött történeti kommentárokhoz kevés a hozzáadni valóm. Míg az első két érem csak feltételesen — mint ékszer — szerepel a hún hagyatékban, addig a többi érem, már a közel egymáshoz fekvő dátuma szerint is, kizárólag csakis a hún roham útján kerülhetett Magyarországra földjére. Kumâra Gupta (415—455), Kidâra (425—430 körüli az érem), V. Varahran (420—438) kora annyira egybeesik Atila uralmával (434—453), a Priskosnál és egyebütt feljegyzett adatok, a melyek az ázsiai steppék déli szélét végigduló húnokról szólanak, nyert éremadatainkkal annyira összevág, a Gupta-területen kikerült s a bizáncziak által a húnoknak adott évi járadékból származó aranyak oly becsédesen szólnak, hogy kétségünk nem lehet: érmeink a hún invázió em-

* A szóbanforgó éremtípus meghatározása sokáig ingadozott. Sallet — Nachf. 64. és 66. l. — a Kr. u. 3. sz. végére közelebbről 238—269 közti időre tette, a nélkül, hogy ethnikai meghatározásukat adta volna. Gardner — Coins of the greek and scythic Kings, 1886, LII. l. — így emlékezik meg róluk: «The gold coins which repeat barbarously the legends and types of Vasu Deva become eventually of thin fabric and cup-like shape, like some of the issues of Byzantium of the ninth and subsequent centuries. But they must be earlier than the period, and are perhaps copied from the concave coins of the class struck at Persepolis during Parthian supremacy». Maga Cunningham is korábban másképp keltezte őket (Num. Chron. 1888, 231. és 241. o.), a hol részben a szakaszténéi, majd a radzsputánai szkiták (dákok) vereteinek gondolja, a kik különben tényleg 292 óta a perzsa birodalom vazallusai voltak, úgy hogy II. Varahran fel is vette a Szegân Sâh = Σεγεστανῶν βασιλεύς címet. Ezúttal C. szkito-szasszanida néven tárgyalja az érmekeket s ez elnevezés ellen nem is lehet kifogást emelni, ha csak ragaszkodunk Bilâduri megállapításához, a ki az indo-szkitákat turkoknak nevezi (Num. Chron. 1888, 239. l.).

lékeiül tekintendők. Ám ha ez elfogadható, akkor vele — mint minden termékeny megállapítással — az újabb kérdések egész sora tolúl elénk, a melyekre való válaszadás újabb nehéz kutatások tárgyául kell hogy szolgáljon. Turkok-e hát a húnok? Mi viszony volt a magyarországi és az ephthalita húnok között? * Az északnyugat-indiai szakák és a fehér húnok között volt-e kapcsolat? A gakkároknak tényleg húnutódokat kell-e látnunk? Továbbá az érmeiben megnyilvánúlt kulturanyagra nézve: a Kusân-birodalom, a hol mint tudjuk, még Kaniska buddhista-korszakában is szerte divott a Védákból ismert lóáldozat, buddhista mivoltában is volt-e a húnokra hatással s hogy a budhizmus egyéb kulturális téren, p. o. az írás dolgában nem gyakorolt-e rájuk befolyást? Laksmi-Ardokso-Demeter alakja, a mely, mint láttuk, Középázsia egyik legelterjedtebb istensége volt, belejátszott-e a húnok vallási életébe is? Vagy inkább az ormuzdi és bahram-góri mondavilágnak kell-e szerepet tudnunk? A magyar Föld-Anya s a megfelelő ugor istenség kialakulására volt-e hatással? Nem lehetséges-e, hogy az Atilla kíséretében is szereplő turkilingok valaminő korábbi hún-betörés népmaradványa, a minőt Kiessling is, Nagy Géza is még a Kr. előtti időkben feltételez? S akkor nem lehetséges-e, hogy az olyan motivumtalálkozás, a minőt e sorok írója Kuvera-Hariti saintes-i példányában kimutatott, tényleges középázsiai motivum-behozatal? Vagy inkább a szkíta-fajú daha-dákok közvetítésének lehessen-e az ilyen beszüremkedést betudnunk? S a folyton feltoluló főkérdés: régészeti leleteinkből mi tudható be tehát a húnok középázsiai zömének (s nem a húnok számára dolgozó gót iparosoknak)?

E kérdések sora természetesen kimeríthetetlen s nem hinném, hogy a «sötét századoknak» akadna még egy köre, a mely ennyire kevésbé lenne megvilágosítva. Hinni szeretném, hogy az itt adott kis részletmunka egy lépéssel előbbre visz az e kérdésekre adandó válasz felé.

Supka Géza.

* Franke (id. m., 45. o., 2. j.) az ephthalitákat valódi, csak hogy keveredett húnoknak tartja. Szanszkritban Hûna volt a nevök. V. ö. még: Minns, Scythians and Greeks, Cambridge, 1913, 93. o.

NEHÁNY SZÓ A KASSAI SZENT ERZSÉBET-TEPLOMOK ÉPÍTÉSE TÖRTÉNETÉHEZ.

(Két melléklettel és egy rajzzal a szövegben.)

A kassai plébánia-templomok építésének történetére vonatkozó kevés fennmaradt írott adat között kétségtelenül legfontosabb IX. Bonifáczius pápa bullája. Ebben egy kassai plébánia-templomról van szó, a mely egykor leégett, aztán az ott lakó keresztények által *újra* építtetett, azonban még 1402-ben sincs régi állapotában.

Henszlmann Imre, érdemdús műtörténetírónk emlékének teljes elismeréssel kell adóznunk a kezdeményezéseért, hogy 1884-ben az utolsó restauráció alkalmával az összekötő alapfalak építése előtt a kassai dóm egész belterületén kutató ásátásokat rendezett. A kutatások eredménye ismeretes, rajzát Mihalik Józsefnek a Szent Erzsébet plébánia-templomról részben már megjelent monografiája közölte.

Ámbár az alapfalakban több helyen folytonossági hiányok mutatkoztak, az eredmény teljes volt, mert a régibb templom alapjait egész terjedelmükben sikerült megállapítani.

Henszlmann Imre nem gondolt arra, hogy az elődök a templom lebontása, illetve átépítése alkalmából, a lebontás után a jobb minőségű anyagból készült alapokat is szépen kiszedhették és így, daczára annak, hogy ilyen nagy (13·93 m szélességű) egyhajós templom példáját a középkorban hiába kereste, azon téves hiedelemben élt, hogy itt csupán egyhajós templom állott.

A kassai monografia I. kötetét figyelemmel olvasva, mindjárt sejtettem, hogy a templom építési korának meghatározásában valami zavar forog fenn, és ezért indítatva éreztem magam e tárggyal alaposabban foglalkozni.

Ez alkalommal legelőbb is utalnom kell egy korábbi tanulmányomra, a mely a templom helyreállítása alkalmából a helyszínén megfigyelt részletes körülmények alapján a Magyar Mérnök- és Építészegylet Közlönye 1913. évi 50. füzetében látott napvilágot. Most, hogy a kassai monografia I. kötetének kritikai ismertetése két helyen (Művészet XIII. évf. 8. sz. és Arch. Értesítő XXXIV. köt. 424. 1.) is megjelent, azt látom, hogy az ismeretők megfigyeléseimet nem méltatták kellő módon.

Nem tartottam azért fölöslegesnek, hogy az újból áttanulmányozott anyaghoz fűzött kombinációimat, újabb rajzbeli magyarázatokkal bővítve előadjam.

A kassai régebbi plébánia-templomok építéstörténetére vonatkozó kőbe írt adatunk, mint már említettem, az 1884-iki ásatások eredményét mutató alaprajz, mely a monografiában is megjelent. Ezen, minden hipotézis és hagyománytól eltekintve, csupán az alapok egymásba vetett vonalait kísérve, két egymásután következő építőkorszakot jellemző alakítást vehetünk észre. (L. a kiegészített alaprajzot a 36. táblán.)

Az első plébánia-templomból, mely még az Árpád-házi királyok alatt, a tatárjárás előtti időben épült, a dolog természeténél fogva is kevesebb nyom maradt ránk, de éppen elegendő, hogy belőlük egy háromhajós, bazilikális elrendezésű, románkori templom alakítására következtethessünk. Ez igen egyszerű, de bizonyára kőből épült kis templom volt, öt méter főhajószelességgel. Rekonstruált alaprajzát a 36. táblán mutatjuk be. Ez volt az a templom, melyről IX. Bonifáczius pápa bullájában említést tesz, hogy «egykor (1378-ban) leégett» és még nem az a templom, melyről ugyanazon mondat folytatásában történik említés, hogy «aztán az ott lakó keresztények által újra építtetett és most (1402-ben) *sincs régebbi állapotában*», — mert ez már a második, az előbbiből átalakított XIV. századbeli kéthajós templom.

Visszatérve az első templom alap-elrendezéséhez, azt a megtévesztő körülményt kell megjegyeznünk, hogy a főszentély apsisának alapfalai nem kerültek napfényre.

Ezek az alapfalak a XV. századbeli nagytemplom diadalíve alatti összekötő alapfal árkanak ásásakor eszközölt bontásnak estek áldozatul.

A kerek szentély-apsis kiterjedését azonban elárulja a második szentély építéskor innen a kriptából a szabadba vezetett kis lépcső alja, melyről idézett czikkemben már bővebben értekeztem.

Hiányzottak még a főhajópillérek és a mellékszentélyek elejének alapfalai. Itt is bizonyára jó faragott kőből készült alapok voltak, melyeket a lebontáskor fölszedtek.

Ezt az eljárást a második templom lebontása után a későbbi XV. századi, ugyan ismeretlen, de még takarékosabb mester megismételte.

A második, most már mondhatjuk: a XIV. században épült templom nagyjából régi alapokon, de majdnem újonnan épült. Új alapokkal csakis a *körülépített* tágasabb szentélynél, a sekrestyénél, valamint a szentélyhez csatlakozó két csigalépcső alatt találkozunk, és ezeken kívül a máso-

dik templom hajdani szerkezetének megítélése szempontjából *egy* igen fontos támpilléralapot találunk a nyugati homlokfal közepén a két torony között.

Ez a támpilléralap különleges elrendezéséből bizonyossággal következtethetjük, hogy a második templom kéthajós volt.

Mind a hajókat osztó pillérek, mind a támasztó pillérek alatti alapok után azonban hiába kutattunk, mert ezeket a bizonyára jó faragott kőből készült alapokat e második templom lebontása után kiszedték. Ezen ugyan egyáltalában nem kell csodálkoznunk, hiszen a nagytemplom belső kiépítéséhez nemcsak a második (kéthajós) templom összes anyagát, hanem még a található sírköveket is felhasználták.

Így megállapíthatjuk, hogy a mostani mellékhajókat osztó négy darab oszlop is, kevés átfaragással, a maga teljességében a korábbi két hajót elválasztó oszlopokból készült. E szerkezeti támpontok alapanyagának hiánya csak megerősíti bennünk azon hitet, hogy a XIV. században (circa 25 esztendőn át) épült kéthajós templom igen szilárdan szerkesztett szép arányú templom lehetett.

A belőle fennmaradt néhány lábazati kőnek a Szent Mihály-kápolna lábazati profiljához hasonló gazdag tagozása is elárulja, hogy e kéthajós templom a ma is fennálló Szent Mihály-kápolna szilárd szerkezetű stílusában épült és nagyon valószínű, hogy az átalakítás, illetve újrakepítés közvetlen a Szent Mihály-kápolna elkészülte után véttetett fogatba.

A Szent Mihály-kápolna építése pedig inkább 1360-ra, mint 1260-ra vall.

A Szent Mihály-kápolna eredetétől kezdve temető-kápolnául szolgált. A főbejáró feletti timpanonban Mihály arkangyal domborműve, a minden szentek tiszteletére valló, mintegy 22 szoborfülke, mind csak ezt bizonyítják.

Minden valószínűség szerint a kassai második plébánia-templomnál legelőször a szentélyt építették a románkori szentély körül. Az írott okmányokban a körülépítésre vonatkozólag előforduló egyéb leírás, így erre a második templomra is vonatkoztatik.

A mostani székesegyház mellékhajóinak magassági arányaiból kiindulva, megrajoltam a kéthajós templom rekonstruált metszetét. (Lásd a mellékelt szövegképet és a 37. táblát.)

E rajzokból is láthatjuk, hogy ez a templom már nagyobb szabású plébánia-templom volt és megérthetjük, hogy miért késlekedtek annyira (alighanem a XV. század végéig), annak lebontásával, építésközben hozzácsatolgatva az új nagy templom mellékhajóit, melyeket ideiglenes boltoza-

tokkal ellátva, mindjárt használatba vettek, és a kéthajós templommal együtt azon időpontig használták, a míg az új nagy templom belső kiépítése miatt a régi templomot okvetlenül le kellett bontani.

Így nagyon valószínű, hogy az 1477-ben, állítólag Bochniai Miklós által készített főoltárt* — mint az oltár méreteiből is kivehető — még a kéthajós templom szentélyében állították fel, sőt hogy az oda volt tervezve. Mert a kassai székesegyház mai szentélye a főhajó teljes kiépítése után épült és csak 1507-ben készült el. Mert bizony azok a heraldikus sasok, a melyeket a szentély boltozatára festettek, csak azt árulják el, hogy ezeket (talán csak esztetikai hatásuk próbájaképen) akkor festették, a mikor a szentély boltozása befejeztetett, és semmiképen sem valószínű, hogy ilyen keretnélküli sasok festése miatt külön e célra 20 méter magas állványt készítettek volna.

Némi politikai célzat azért e sasoktól még sem tagadható meg, mert 1507-ben a Habsburg- és Jagello-házak között kötött kettős eljegyzés érthetővé teszi az egy- és kétfejű sas egymás mellett való alkalmazását. Így jutott néhai Fröde Vilmos, a dóm egyik építőmestere is arra a gondolatra, hogy ezeket csak akkor festhették.

A szentélybe nagyobb szabású figurális festést alig terveztek; ezért Krompholz mester, a késői ízlésnek megfelelően, faldíszül még az északi oldalfalon is tagozott vakablakokat alkalmazott.

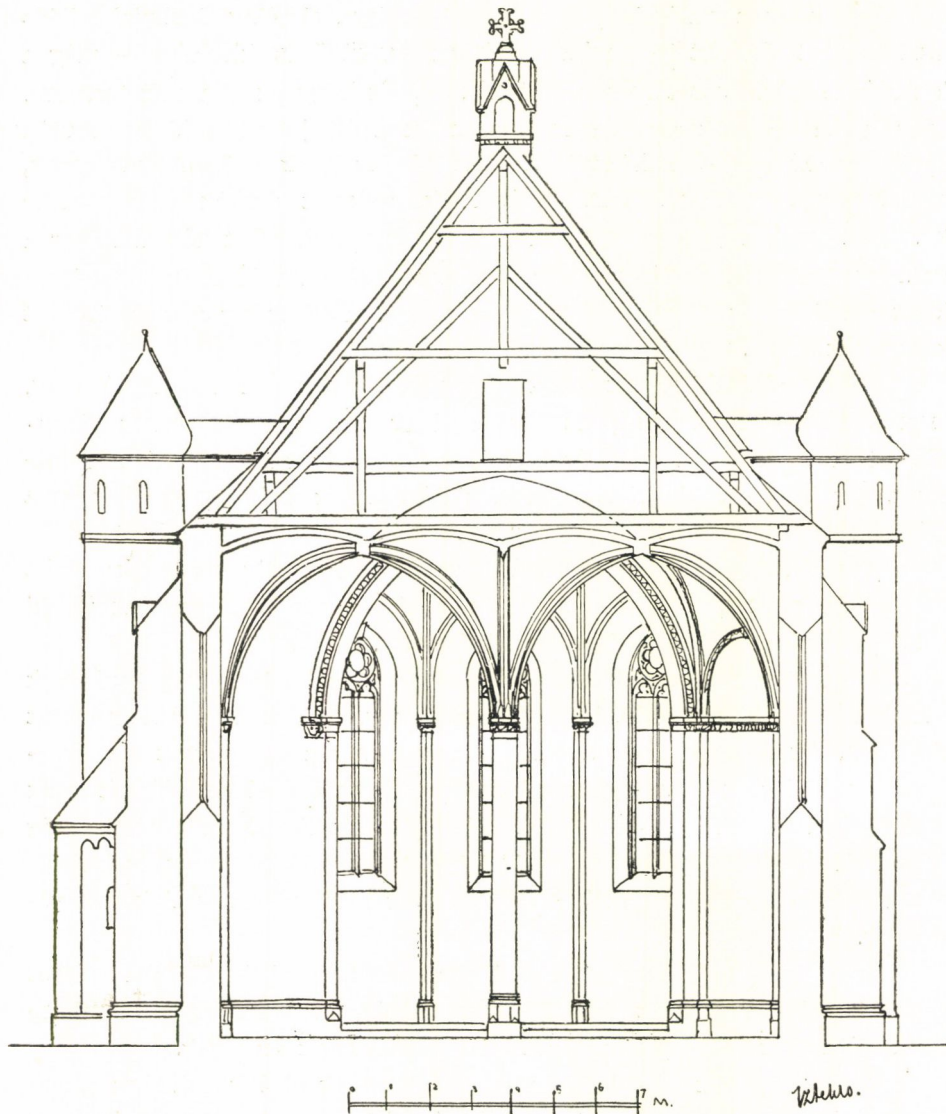
A Szent Erzsébet plébánia-templom szentélye ily késő keletkezésének adatait teljesen kimerítendő, hangsúlyozom még, miként a pillértengelyeket vizsgálva, azt találjuk, hogy a diadalív apsisa már a változtatott alapelrendezésnek felel meg s így egészen bizonyos, hogy a diadalív pilléreit csak a kéthajós templom teljes elbontása után építették. A lebontás előtt pedig még a Szent Mihály-kápolnának toldaléképülettel való bővítését és ideiglenes plébánia-templommá való átalakítását és felszerelését is el kellett végezniök.

Hogy ez is már nagyon késő időben történt, leginkább elárulja a Szent Mihály-kápolnában ma is fennálló szentségház, melynek egymást átható tagozatai a legkésőbbi gótikus művészet formavilágát mutatják.

A székesegyház nagyszabású szentségházának alsó köveit 5 m 67 cm magasságig, még Steinmetz István, a werkmeister faragta. Ezeket is csak már halála után, a XVI. század elején helyezték el, kivéve annak a diadalív-

* E Bohnyai Miklós szereplése semmivel sincs igazolva. A róla fennmaradt adatok egyenesen kizárják azt a feltevést, hogy az oltár képeit ő festette volna.

pillérre rádolgozott néhány darabját, melyeket közvetlen a kéthajós templom lebontása után egyidejűleg a diadalív-pillérekkel kellett hogy elhelyezzenek, a mi alighanem szintén már II. Ulászló király uralkodása alatt



A KASSAI SZENT ERZSÉBET-TEMPLOM KERESZTMETSZETE XIV. SZÁZADI ALAKJÁBAN.

történt. A szentségház felső része, mint látjuk, egészen más, száraz, invenczió nélküli munka és a Fábry püspök idejében végzett restaurálásra megy vissza.

1462-ben a kéthajós templomhoz hozzácsatolták az új templom toronyközét az orgonakarzattal. És ezzel három oldalról körül volt építve és bővítve a régi templom. Azt, hogy mi hátráltatta az új nagytemplom belsejének kiépítését, s ennél fogva milyen faktorok működtek közre a terv megváltoztatásában, természetesen csak gyaníthatjuk. Tudjuk, hogy Cromer Ágoston, a nagytemplom építésének és talán tervezésének is a lelke, 1472-ben meghalt. Eltört sírkövét az alapfalakban találtuk meg. Hogy milyen sorrendben épült fel a nagytemplom, részletesebben előadtam megfigyeléseimben.

Nem tudjuk, kinek a kedvéért készült a déli előcsarnok fölé épített királyi oratorium, lehet, hogy Beatrix királyné kívánságára. Mikor pedig felépítését elhatározták, előtérbe lépett a csak földszintesre tervezett épületrész szükségyszerű megtámogatása. Így azután kényszerűségből a déli előcsarnokhoz jobbról és balról is egy-egy kápolnát toldottak, a délkeletit Cromer Ágoston, a másikat Szakmári püspök költségén.

Nincs kizárva, hogy a nagytemplom építése körül történt első baklövést Cromer csak emberi hiúságból követte el, a magasabb helyen kifejezett kívánságnak engedve, bár előrelátta a nehézségeket, hogy a végrehajtandó munkák állandóságát biztosítani kell. Ez a rész a felépítés után csakugyan össze-vissza repedezett. Talán azért szánta magát rá, hogy időt nyerjen a templom belső kiépítésére vonatkozó és bizonyára csak az egyház részéről indítványozott tervváltoztatás meggyorsítására.

Mert ezt a baklövést egy második követte, ebben azonban Cromernek már nem volt része. E második, súlyosabb baklövés pedig a tervváltoztatás végrehajtása volt.

Hogy a tervváltoztatás eszméje nem hozzáértő szakember fejében fogamzott meg, arról aligha lehet vitatkozni s mivel az csakis egyházi szempontból volt indokolható, bizonyosan egyházi férfiútól eredt. Ilyen nagyhatalmú papi ember pedig ez időben, Kassa város szülötte és a kassai plébániának nagyszabású protektora, ki még életében a plébánia jólétéről jelentékeny adományokkal is fejedelmileg gondoskodott, Szakmáry pécsi püspök, később esztergomi primás volt. A kassai városháza lépcsőházában előkelő helyen elhelyezett címereköve is hatalmas befolyásáról tesz tanúságot.

A templom belsejének elhibázott kiépítése után, a város közönsége a pillérek kigömbülését és a mellékhajók rendszertelen boltozását látva, a szentély építéséhez 1492-ben Krompholz mestert szerződtette.

Sztehlo Ottó.

GÓTÍZLÉSŰ FABUTOROK AZ ERDÉLYI SZÁSZ TEMPLOMOKBAN.

(Huszonegy melléklettel és tizenegy képpel a szövegben.)

Jelen dolgozat feladatául tűzi ki áttekintést adni az erdélyi szász templomokban található gótikus butorokról, a nélkül, hogy az anyagot teljesen felakarná ölelni. Egészben véve a nagyszámú csúcsíves stílusú berendezési tárgy azt bizonyítja, hogy az egyes egyházközségek a XV. század végén igyekeztek templomaikat lehetőleg gazdagon felszerelni. Abból a körülményből, hogy a román és az átmeneti ízlés korából egyetlen templomi butor darab sem maradt fenn, talán szabad arra következtetni, hogy a gótikát megelőzőt idő meglehetősen templomainak a legszükségesebbekkel való felszerelésével s nem ismerte a magasabb művészi igényeket. Ebből érthető, hogy Erdély műiparának azok az ágai, a melyek a butorkészítés szempontjából számbavehetők, csak abban az időben fejlődnek ki s jutnak sikeres érvényesüléshez, a midőn a gazdagabb templomi berendezés utáni kereslet felébredt és a mesterek műhelyeibe a megbízatások bőven özönlöttek. Míg a román korszak asztalosai főként a durván ácsolt szükségleti cikkek előállításával foglalkozhattak, addig a gótika korában a műipar minden terén eleven élet támadt, a melynek a kereslet és a képesség kölcsönös egymáshatásában a templomi berendezési tárgyak szerkezeti és díszítmenyi kialakulására mélyen járó befolyást kellett gyakorolni. Miután már a XIV. század óta a késői gótika az építészetben megkezdte egyeduralmát, a XVI. század kezdetével arra törekedtek, hogy a kezdetleges oltárokat, széksorokat, padokat, ajtókat eltávolítsák és szép darabokkal pótolják. Igaz, hogy néhány oltár, így az almakereki és a prázsmári még a XV. századra meggy vissza, de a fejlettebb asztalosművészet termékeivel nagyobb számban csak félszázaddal ezek keletkezte után találkozunk.

Az egyes emlékek leírásánál, a melyekből a más helyen már összefoglalóan méltatott oltárok * kivételével, csak a legfontosabbakról lesz szó, előre kell bocsátanom azt a kijelentést, hogy bennük különleges erdélyi ízlést hiába keresnénk. Ezek az emlékek nem egy földrajzilag vagy etno-

* Roth V., Erdély szárnyasoltárai. Magyarország műemlékei III. köt. Budapest, 1913., 117 és k. l.

grafailag körülhatárolt önálló stílbeli fejlődés eredményei, hanem saját koruk általános művészeti irányzatából vannak átültetve és átvéve; keletkezési helyük pontosabb megállapítása pedig még vizsgálatra vár. Az a körülmény, hogy ezek a tárgyak teljesen beilleszkednek koruk stílusába, megmagyarázza, miért nincs bennük semminemű vidékies jellemvonás és csenevészesség. És ebből a tényből alig lehet másra következtetni, mint olyan asztalosoknak a XV. század vége óta történt bevándorlására, a kik másutt szerzett formakészletüket Erdélybe átültették és itt művészi gondolkörüknek megfelelő módon működtek. Közülük némelyik a szász városokban talán állandó hazára lelt és legényeire örököltette át alak- és eszmekészletét.

E tájékoztató megjegyzések után forduljunk magukhoz a fennmaradt emlékekhez. Tekintsük előbb az *ajtókat*.

A XV. század végéről való a *beszterczei* káptalanház gazdagon tagolt keretű ajtaja, a melynek korát a keretre kifaragott 1880. évszám állapítja meg. Valamivel fiatalabb az *eczei* ev. templom sekrestyeajtaja. * Felső betéte fölött viseli a bevéselt évszámot: 1899; de csak vereteiben, különösen fogójában mutat gótikus felfogást. A két négyszögű betét keretelését egyszerű berakott lécz foglalja körül. A berakás gazdagabban van alkalmazva a *riomfalvi* ev. templom sekrestyéjének 1516-ból való ajtaján. ** Mindkét ajtó szerkezetét és díszítését tekintve már a gótikán innen esik.

A nagyszebeni Brukenthal-múzeumban két gótikus ajtó van. Az egyik nagyszebeni magántulajdonból származik. (38. tábla, 1. kép.) Felül négyszögletbe tört ívvel zárul. Hat vízszintesen összeillesztett hársfadeszkából van szerkesztve. Kerete, a mely az egészet összefoglalná, nincs; előoldalának egész felületét egységesen és lendületesen megszerkesztett, késői gót növénydísz borítja. A dús lombozat egy kétfülű edényből buggyan elő s griffekkel, leopárdokkal s más állatalakokkal van átszőve. Fantasztikus volta fölötté jellegzetes a gótika késői korának díszítményére. Kivitele a lapos faragás modorában történt, a mely az alap kivésése és a körvonalak bemélyítése által emeli ki a síkból az ábrát. Ez az ajtó 1500 körül keletkezhetett.

Szerkezetileg magasabban áll a múzeum másik sekrestyeajtója, a mely a *szászcsanádi* templomból származik (38. t. 2. k.). Egy sor függőleges fenyőfadeszka az alap, erre van erősítve a vízszintes deszkák álló, csúcsívben végződő belső-ajtófél, a melyet futó növénydíszű erősen kiálló keret foglal be. Az ajtólapot hasonlóan díszített középlécz osztja két félre; úgy a

* Képét közölte Roth Viktor, *Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen*. Strassburg, 1905. cz. művében, a XVI. táblán.

** Közölve képben i. m. XIII. tábláján, 2. szám alatt.

felső csúcsív által határolt, mint az alsó négyszögű mezőt kerek koszorúba foglalt **ih̄s**, Jézus nevének monogrammjá díszíti.

A keret díszítése kivájt alappal készült, míg a betétlapok czifraságainak csak körvonalai vannak bemélyítve. A belső ajtófél anyaga hársfa. Kevés, szerény színezés, fekete és vörös alkalmazása által a rajz hatásának élénkségében igen sokat nyer. Sajnos, az ajtó, a mely díszének erőteljes voltával a Királyföld legjobb műipari alkotásai közé számítható, féregrágás és korhadás által sokat szenvedett, de szakszerű konzerválással gondoskodni fognak a pusztulás továbbterjedésének meggátlásáról.

A *segesvári múzeum* négy régi ajtaja közül az elsőn **MK** és **MS** betűk között 1503, a másodikon a következő felírás: **A W 1536 iefus xhriſtus maria mari** olvasható (38. 3. k.). A harmadik keretén gótikus lapos faragással, betétein famozaikkal van díszítve (39. t. 1. k.), míg a negyediken csak intarzia található (39. t. 3. k.). Említésre méltó még egy, jelenleg a *nagysinki templomban* őrzött ajtó, laposfaragású növénydíszszel és két pajzsocskával, a melyen **AM** és **IA** betűk és 1560 van bevésvé (39. t. 2. k.).

A mink még Erdélyben gótikus ajtókból van, az durva ácsmunka, faragott dísz nélkül, ellenben olyan vasveretekkel felszerelve, a melyeknek idomai a lilium motívumára vezethetők vissza.

Ilyenféle vereteket látunk többek között a *bogácsi* sekrestyeajtón,* az *almakereki*** és a *szászújfalui* templomban, a *száskörösi* egyház nyugati bejáróján, valamint a *nagyszebeni* plébániatemplom északi és déli kapuszárnyainak hátsó felén. Érdekes, hogy az utóbbi ajtók veretei a régi gótikus kettős ajtószárnyakról származnak, a melyek helyére a XVII. században tölgyfába gazdagon faragott barokk ajtók kerültek, úgy lehet *Möss Zsigmond* kiváló nagyszebeni képfaragó munkái. Teljesség okáért említem meg ebben a sorozatban a nagyszebeni plébániatemplom vas sekrestye-ajtóját, a melyet, előlapján nap, hold és csillaggal díszítve, hátlapján remekmívű zárral még a XIV. századba lehet helyezni (40. t. 1. k.).

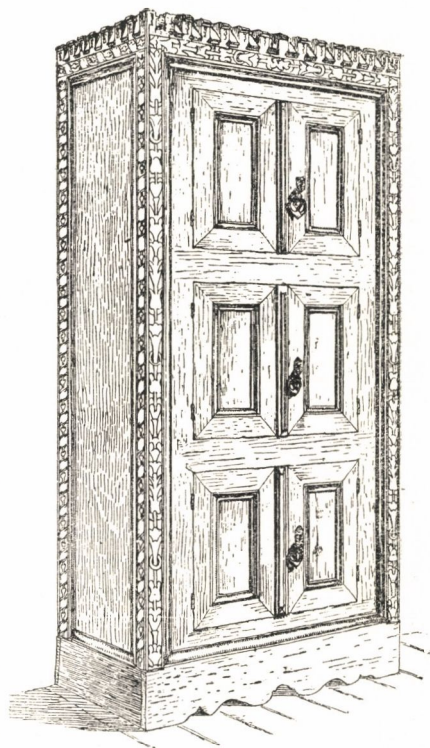
A felsoroltakon kívül a szász templomokban még egy sorozat olyan ajtót találunk, a melyek kis részben a XV. században, többnyire inkább a XVI. század első negyedében keletkeztek, de szerkezetükben és díszítésükben, főként pedig a berakó-művészet gazdagon való alkalmazása révén egészen a reneszánsz szellemében készültek s épp ezért leírásuk egy más

* Képe szerző fentebb idézett munkájában. Die Baukunst, XVII. t. 2. sz.

** Képe szerző értekezésében: Az almakereki templom műkincsei. Dolgozatok az Erdélyi Múzeum érem- és régiségtárából I. (1912) 128. és köv. l.

tanulmány keretében kerül sorra. A már említett *eczei* és *riomfalvi* ajtókon kívül mint e nemből a legszebb példányt, a *berethalmi* ev. plébániatemplom sekrestyeajtáját közlöm (40. t. 2. k.), a melyen a gótikus zár vasba vésett hal-hólyagdíszítéseivel teljes elismerésre méltó, * továbbá utalok a *beszterczei* ev. plébániatemplom oldalkapuzatának kettős szárnyaira * és a nagyszebeni plébániatemplomból a br. Brukenthal-Múzeumba jutott ajtóra. A reneszánszasztalosművészet ragyogó példája a *beszterczei* plébániatemplom 1563-ban készült sekrestyeajtaja. Nyilván ennek a mesterére vezethetők vissza ugyanennek az egyháznak az egyszerűbb nyugati kapuszárnyai, melyek a most a torony aljában őrzött régi szárnyak helyére készültek.

Habár a szász templomokban *faliszekrények*, különösen szentségfülkék nem tartoznak a ritkaságok közé, fából készült faliszekrény csak kevés jutott korunkra, miután az eféle falba vágott nyílások elzárására előszeretettel rácsos vasajtókat alkalmaztak. Ezekből a legszebb a *medgyesi* plébániatemplom sekrestyéjében van. Egy ilyen faliszekrény a *nagyszebeni* ev. egyház déli szentélyfalához ragasztott toldaléképületben egy páholy lépcsőfeljáratában van alkalmazva (40. t. 3. k.). Mértani vonalú kecses díszítés, a melyben a hal-hólyagmotívum játsza a főszerepet, borítja az ajtócskát és keretét; a keret felső felébe a következő minusculás felírás van bevésve: *hilf got z hi z unde z dorf*. E szép művecske is a már említett vājó-technikával készült; a díszítmény kiemelt alapja feketére és vörösre van festve. Ugyanezen a helyen egy másik faliszekrényke is látható (41. t. 3. k.). Szintén a sokat használt laposfaragás díszíti, feketére festett bemélyített alappal. A díszítés nagyobbára pikkelyszerűen elrendezett mértani vonalakból áll. A *segesvári* hegyi templomban is fennmaradt egy gótikus faliszekrényke (41. t. 1. k.). Az ajtó kere-



SZEKRÉNY A NAGYSZEBENI EV. PLÉBÁNIA-TEMPLOM SEKRESTYÉJÉBEN.

* Elülső oldaluknak képe megjelent a köv. munkában: Th. Wortitsch, *Das evangelische Kirchengebäude in Bistritz*. Bistritz 1885. 4. kép.

telése lapos faragású, míg egy körülbelül hasonlókorú másik szekrényke foglalatát a *brassói* Feketetemplom sekrestyében intarzia díszíti (42. t. 2. k.).

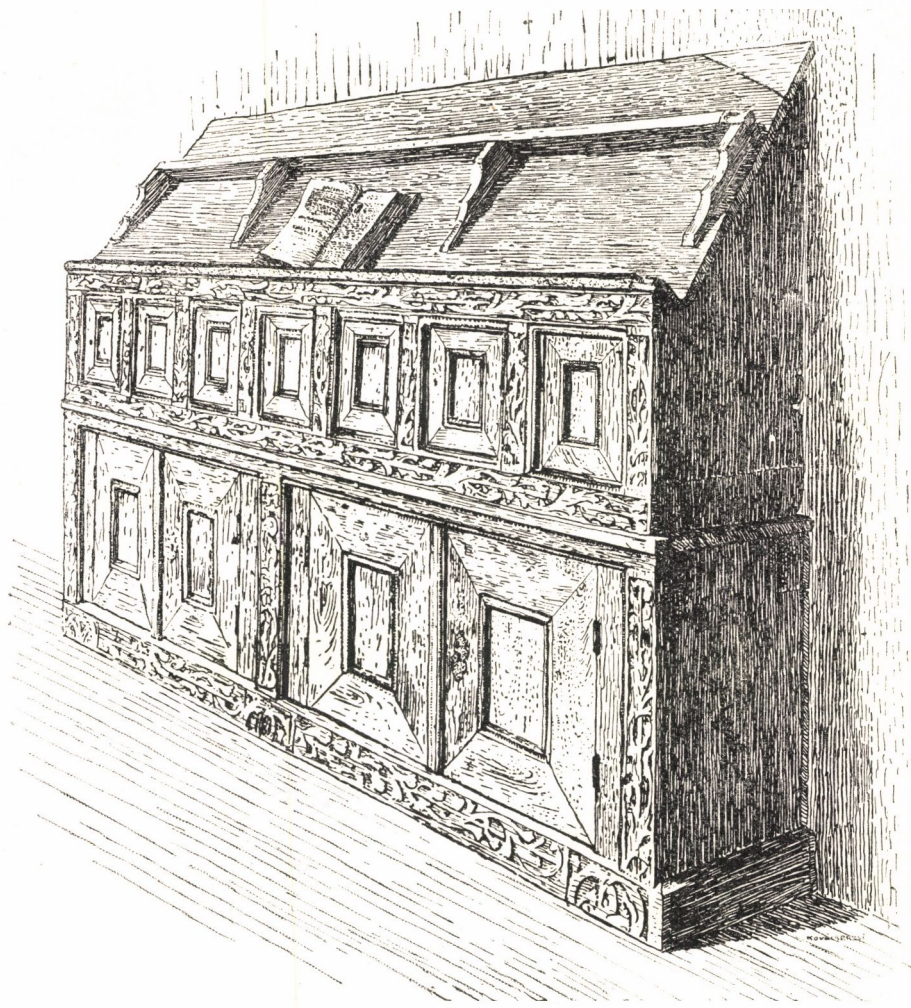
Ilyen faliszekrény maradt ránk a *nagydisznódi* ev. templom sekrestyében is, de ez nincs díszítve. A *szászhermányi* ev. templom sekrestyében három gótikus faliszekrény van. Ajtajaik mind elpusztultak, de lapos faragású keretelésük még jó karban van.

Az ajtókhöz sorakoznak az erdélyi gótika *szekrényei*. Alakjuk rendeltetésük szerint különböző. Egy hatajtajú magas szekrény a sűrűn használt oromzatos koronázással a *nagyszebeni* plébániatemplom sekrestyében őriztetik. (L. a túloldali szövegképet.) Vájtvonallú egyszerű ékítmény, a mely a három külső oldalt keretelő léczbe van bevésve, egyedüli szerény dísze a darabnak, a mely arra is például szolgálhat, minők lehettek a gótika korában a szász polgári házak szekrényei, a midőn már csupán ládákkal nem elégedtek meg. Ugyan ezen a helyen egy második nagy szekrény is található, a melynek oromkoronázata már inkább a XVI. század elejére mutat, mint keletkezése korára. (42. t. 2. k.) Elülső talpdeszkája ujjabkori kiegészítés. Kitűnő karban maradt ránk egy sekrestyeszekrény, a melyet jelenben a *segesvári múzeum* őriz. (Képét a 249. oldalon közöljük.) Besztása mutatja, hogy miseruhák és oltári szerelvények tartására szolgált, míg felső ferdén hajló lapján foliánsok kaptak helyet. A szerkezetéhez tartozó keretléczeket vájtalapú növénydísz ékíti. Ugyanitt egy sajátos alakú szekrényke is őriztetik, amelyet talapzatának és keretelésének gótikus dísze még a XVI. század első felébe utal. (42. t. 1. k.) Úgy látszik, felső fele is volt, amely azonban idők folyamán elveszett. A segesvárihoz hasonló, de gazdagabb díszű a *besztercei* plébániatemplomnak erősen szuette sekrestyeszekrénye, a mely két egymásra illő emeletén külön ajtócskákkal zárható osztásokat tartalmaz. A díszítmény itt is stilizált növényzet, a mely a szerkezetet tartó keretléczezet felületére van bevésve.

Feltűnő, hogy gótikus ládák Erdélyben sem templomokban, sem más tulajdonban nem maradtak fenn. Ellenben aránylag nagy a száma a gótikus templomi *ülőpadoknak*.

Ez ülőbutorok szerkezetének alapterve mindig ugyanaz. Az egyes ülőhelyeket, — számuk egy és tizennégy között váltakozik — vízszintes, félkörösen kivágott kartámasztók és függőleges, többnyire gótikus vonalformákban faragott választó-deszkák különítik el. A felcsapható ülőlapokkal ellátott pad előtt az elülső zárófal emelkedik, a befelé lejtősödő könyöklő-deszkával. A magas hátfalat oromzatos mennyezet koronázza, az oldalakat pedig egy-egy tömör vagy néha áttört függőleges deszka zárja le.

Felsorolásunkat a *szelindeki* ev. templom déli falánál álló sorospaddal kezdjük. Ez egészen síma, de szerkezete és oromzattal koronázott menyezete bizonyossága szerint a gótika alkotása. Vele szemben, a szentély északi falánál áll egy másik, ugyancsak a XVI. század kezdetére tehető pad. Azért



SEKRESTYESZEKRÉNY A SEGESVÁRI MÚZEUMBAN.

érdemli meg különösebb figyelmünket, mert oromzatos baldakinjának homlokdeszkája egyedül itt található módon van díszítve. A míg egyébként ennek a résznek az ékítésére főként növényindás gót síkdíszítmény szolgál, itt derékszögűen metszett mértani idomokból összerakott díszítményt

látunk, a mely újlag bizonyítja, mekkora volt az építészet által a műipari formákra gyakorolt befolyás.

Hatülése padot találunk a *tóbiási* evangélikus hitközség templomában. (43. t. 2. k.) A függőleges osztóléczek és az elülső fal felső vízszintes lécze vájtalapú növényfüzérrel ékesek. Hasonló, középre helyezett nagy virágból jobbra-balra futó dísz fedi az ormós menyezet homlokfalát; a hátfal léceit s betétdeszkáit különböző, világos és sötét fanemekből csinált, részben mértani rajzú, részben kis tornyokat ábrázoló berakás cifrázza. Az oldal-deszkák üresek. Ugyanott egy másik hasonló háromülésee pad is van, évszámmal: 1537 jelölve. (44. t.)

A faberakás és laposfaragás ugyanilyen kapcsolatát mutatja egy nyolcz-ülésee pad a *bogácsi* ev. templom sekrestyeajtója mellett (43. t. 2. k.). A hátfal betétlapjai és az ezeket körülvevő keretelés mértani rajzú és részben tornyocskákkal cifrázott, világos és sötét fákból készült intarziával van ellátva. Az oromzat homloklapja, az előrész felső lécze, függőleges tagoló-lécei vájtalapú növényfonadékokkal vannak ékítve. A könyöklő betétei felső részükön ugyancsak laposfaragású növénymintákat mutatnak, a melyeknek rajza táblánként eltérő. A hosszú padba való bejutást megkönnyítendő, az előrész kétfelére van osztva s középen nyílással van ellátva. A pad három függőleges deszkáját, melyek közül kettő a két végén, egy a közepén van alkalmazva, felső felükön belülről szintén bevált növénydísz borítja.

Ehhez nagyon hasonló a *berethalmi* ev. egyház két padja. A nagyobbik a tágas szentély déli oldalán áll. (45. t.) Tizenkét ülése van; elülső fala három részre van tagolva, úgy hogy hosszában két bejárata nyílik. Az előoldal keretelése simán maradt, míg a hátsó oldal betétlapjait körítő foglalatok pálczatagjai kétárnyalatú fával vannak kirakva, úgy hogy rajta háromszögű díszítmények keletkeznek. A menyezetet tartó három függőleges deszka a szokott laposfaragás helyén felső részén igen ügyesen faragott áttört mértani díszítést mutat, a mely csúcsívekből, négyes karélyokból és halhólyagokból áll, míg a deszkák élét vízeresztők* alá állított két-két fiale ékíti. A hátsó fal intarziáiból itt sem hiányoznak a jellegzetes tornyocskák, a melyek négyesével egymás mellett, berakott keretecskébe foglalva minden második betétdeszka és függőleges lécz díszítésére szolgálnak. Annak bemutatására, minők ezek a tornyocskák, közlök egy teljesen hasonló intarziadísz egy egykorú reneszánsz-padnak a br. Brukenthal-Múzeumban őrzött menyezetéről. (52. t. 3. k.) Sajnos, a balfelől oldalrész áttört díszítménye

* Vízeresztő (Wasserschlag) az építészetben a fialékat vagy támasztópilléreket fedő ferde tetőcske; átvitt értelemben ennek megfelelő alakú faragvány.

ki van tördelve s az elülső oldal egy betétje elpusztult és síma deszkával pótoltatott.

A kisebbik *berethalmi* pad nyolcz üléssel bír s az előbbivel szemben az északi falhoz, a sekrestyeajtótól jobbra van állítva. (46. t.) Ez ismételése a most leírt nagyobbknak, mégis annyi különbséggel, hogy laposfaragású díszítményei a nagy hasonlóság daczára sem szolgai másolatai az előbbieknak. A mi arra mutat, hogy e padok mestere egy mindig megállapítható szokásnak hódolva motivumai megrajzolásánál szabadon változtatott rajzain, úgy, hogy az Erdélyben fennmaradt laposfaragások tömegében csak két egyformát is, a melyek összevágának, lehetetlen találni. A függőleges oldalak áttörései is rajzukban eltérnek a nagyobb padéitól. Az áttörésekből csak



DÍSZÍTMÉNY EGY BERETHALMI PAD HÁT LAPJÁN.

a középrészen maradt meg néhány töredék; a hátfal két jobbfelöli betéte helyén pedig síma deszkákat találunk.

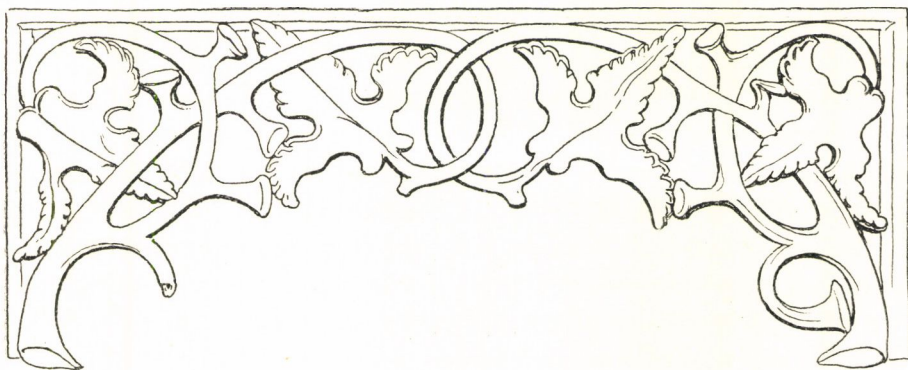
E padokon kívül a *berethalmi* templomnak még néhány szerkezetben és díszítésben teljesen hasonló padja van, a melyek a hajóban a falak mentén állanak. Az északi falnál levő egyik padról a hátfal egy részletét képpen közlöm. A díszített betétekből kettő látható, az egyiken régi felírás: *Hic Laureatus Poeta habet locum nomine . . .* A homlokdeszkába pajzstartó szörnyállat van faragva, melynek szájából a növényfonadék kezdetét veszi. Más itt levő padokon évszámok fordulnak elő: 1514 és 1523.

Ha a templomban levő padok rokonvonásait vesszük tekintetbe, minden kétségen felül áll, hogy valamennyi egyazon mester műhelyéből került ki.

E műhelynek lehet tulajdonítani egy háromüléses padot az *eczei* templomban, a melynek elülső része veszendőbe ment. (48. 1. k.) A hátsó fal

betéttáblái és állványléczei ugyanolyan intarzia-dísz mutatnak, mint a berethalmi nagy széksor s a betétek keretei is ugyanolyan módon vannak kétszínű fával kirakva. A függőleges oldalakat vájtalapú gót növénydíz borítja. A tetőzet azonban nem oromzatos baldakin módjára készült, hanem nyolczadívnek megfelelő hajlással birva erőteljes reneszánsz-stilusú párkánnyal van beszegezve, a melyet ökörszemes lécz és e fölött akantusz levélsor díszít. (57. t. 1. k.)

E mellett másik, valamivel magasabb, ugyancsak háromülésű, 1516-ban készült pad foglal helyet. (47. t. 2. és 48. t.) Ennek a tetőzete újból ormókkal koszorúzott gótikus mennyezet, a melynek homlokdeszkáját laposan faragott, folyamatos rajzu növénydíz ékíti. Az oldaldeszkák felső fele át



EGY PAD FARAGOTT DISZÍTÉSE A RIOMFALVI EV. TEMPLOMBAN.

van törve, sajnos, a mértani rajzú kitöltések nagyobb részben elpusztultak. A hátfal betéteinek felső része áttörve faragott és felragasztott későgót növényindás díszszel van megrakva, olyanformán, mint a hogy azt az oltárok szárnyképein felső befejezésül találjuk, p. o. a rádosai vagy a szászsebesi oltáron. Ennek a padsornak sincs már meg az előrésze.

Ugyanezt a felragasztott reliefdísz egy hasonló korú padon a *riomfalvi* ev. templomban is megtaláljuk.

Ezekkel egy időbe tartozik a *felsőbajomi* ev. templom 1503-ban készült ötülékes padja. (48. 2. k.) Csak az ormós menyezet homlokdeszkáján van vésett növényornamentummal díszítve, a melynek középebe pellikán a kicsinyeivel van beillesztve; a pad többi része ékítetlen.

Hasonlókép az *almakereki* ev. templom hétülékes padjának is csak oromzatos párkánnyal van lendületes vonalvezetésű laposan faragott növénydíz bevésve, a melyen az egykori festés vörös és fekete színű nyomait

még fel lehet ismerni. A pad eleje kétosztatú, tehát a közepén is bele lehet jutni. (49. t. 1. k.)

Az eddig felsorolt későgótikus padok közül egyetlen egyen maradt fenn a készítő neve a *bogácsi* ev. templomban, a hol a pad a szentély déli falánál áll. A négyülékes pad oldaltámaszai símák. Míg ormós menyezete homlok- és oldaldeszkáit, épp úgy vízszintes léczzeit s felső összekötőléczét laposfaragású növényindás díszítmény fedi, addig az elülső fal betétlapjain hasonlóan vésett, de reneszánsz dísz talál alkalmazást, a melynek főmotívuma két szembenálló delfin. A sorban negyedik mezőre egy baglyot vésett a mester ezzel a körirattal: ICH PIN EYN VOGEL VND HEYS DI AYL UND DER MICH HASSET DEN SCHENT DY PAYL.

A hátfal betétei fölött a boltozatos menyezet belsejébe alkalmazott, nagy betűkkel kifaragott felírás így hangzik: HOC OPVS PERFECTVM PER ME JOANNEM REYCHMVT ME[N]SATOR[E]M SCHEGESVARI-ENSEM AD LAVDEM ET HONOREM MARIE VIRGINIS A[NN]O 1533.

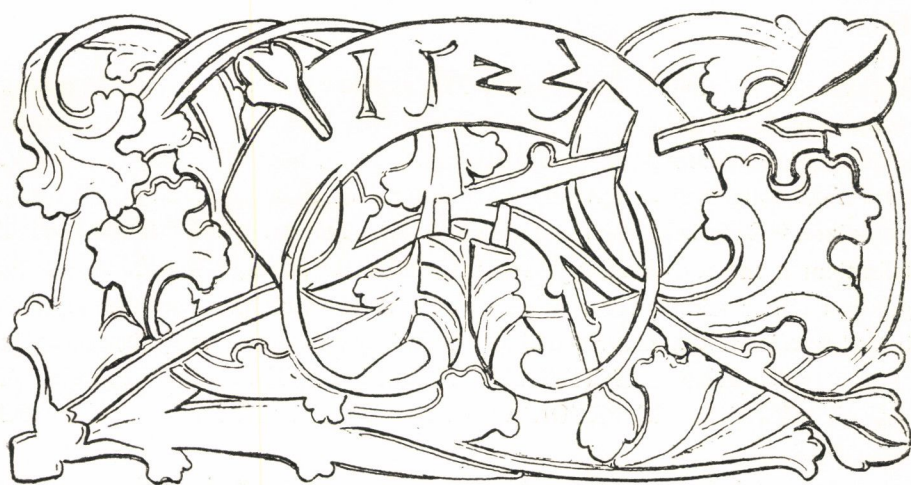
A felírásból kitűnik, hogy *Reychmut János* mester Segesvárott tartotta lakását. De abból a körülményből, hogy a Reychmut név az erdélyi szászok között teljesen egyedül áll, szabad arra következtetni, hogy ez a mester külföldről vándorolt be. A német felírás kimondottan ausztriai tájszólása bátran irányadóul szolgálhat az eredet bizonyításánál. Mivel pedig meg van állapítva, hogy a még meglevő padok nagyrésze szoros stílusbeli rokonságban van és e butoroknak épp laposfaragású gót díszítményei egymással közeli összefüggésben állnak s miután végezetül a legtöbb ilyen templomi sorospad Segesvár környékén található, kézenfekvő a feltevés, hogy ha nem is valamennyi, de nagy része ezeknek a padoknak a mi Reychmut Jánosunk kezéből került ki.

Minden valószínűség szerint a *segesvári* ev. hegyi-templom nagy tizen-négyülékes padját is ennek az asztalosnak a munkái közé sorozhatjuk. (49. t. 2. k. és 50. t.) A középső szakasz hátának négy betétjét többféle színárnyalatú fából készült, mértani rajzú intarzia díszíti, míg a többi tíz tábla felső részén későgót izlésű, vájtalapú növénydísz van laposan befaragva. A pad balfelén levő utolsó betétlap díszítménye közt egy szalagon az 1523. évszámot véste ki a készítő. A széprajzú díszítményekből három részletet közlünk. A négy áttört függőleges választódeszka egyszerű csúcsíves ablakformát mutat. Gazdagabb a reneszánsz stílusában készült párkány, a mely a gótikus ormósdíszű mennyezet helyét foglalja el. A homlokdeszkák alsó és felső szélén akantuszlevélsor van; a közbeeső széles csík közepén címerpajzs emelkedik ki, a mely mögül kétoldalra terjed szét

a relieffaragású, virágokból, gyümölcsökből, levelekből és madarakból összeállított füzér. A hátfal betétdeszkaí felett gót minusculákkal írt erőteljes mondas van kifaragva: *wer yn dyx gestül will stan und nit latyn reden kan der solt bleiben draus das man yn nit mit kolben laus*. E kissé durva szentenczia arra oktat, hogy a pad a segesvári papok és tanítók kiváltságos helyének készült. A díszítetlen előfalat két helyen töri át bejáró nyílás.

Épp úgy, mint ennél a segesvárinál, a *prázsmári* ev. plébániatemplom nagy padjánál is együtt lép fel a gótika a reneszánsz-szal. Ez, mint a jobb-felőli oldaldeszkaiba vésett évszám mutatja, 1526-ban készült. Az évszám egy kifaragott paizs fölött áll, a melyen G. M. betűk által kísért, faágon álló, kiterjesztett szárnyú madár látható. Miután a mesternek feladata volt a padot olyképp megszerkeszteni, hogy annak főrésze a szentély falához alkalmazkodjék, egy együlésnyi rész pedig a diadalív beugró falpillére elé kerüljön, az alaprajz derékszögben tört meg, miáltal az egész két egyenlőtlen részre tagozódott, a mint azt képünk (51. t. 1. k.) minden leírásnál jobban mutatja. A hát betéttábláin felül későgót ornamentumok vannak laposan kifaragva. A hasonló motívum használata daczára minden egyes díszítmény ugyanannak az alaptervnek egy változatát mutatja s érdekes látni, minő biztonsággal készültek az azonos alaptétel különböző kidolgozásai. Pompás az a laposfaragású díszítmény is, mely a hosszabb padfelet záró oldaldeszák felső részét borítja. A koronázat reneszánsz-párkány alakjában jelenik meg. Fölfelé egy ökörszemes pálczatag és alatta egy sor akantuszlevél zárja le a párkányzatot, míg a homlokdeszkára magas domborműben faragott dísz került. Egy sor álló vázából futnak szét a növény szárak, a melyeknek kanyargó vonalaihoz bimbók, virágok, gyümölcsök illeszkednek s a melyek végeiken bőségszarukká szélesednek. Az egyes ülés bal-felőli oldaltámasztéka szabadon faragott reneszánsz-virágfonadékból van képezve. Az előfalakon nincs díszítés.

Hogy a gótika iránti érzék minő nehezen szorult ki a szász műhelyekből, arra a *nagyszebeni* kórháztemplom egy padja a bizonyíték. (51. t. 1. k.) Ez a stallum faragott oldalaival és félköríves koronázatával egészen a reneszánsz modorában van felépítve, de azt még sem tagadhatta meg magától a mester, hogy legalább az egyik hátlapkitöltést gót mértani művű áttört faragványnyal ne lássa el, a mely, habár késői keletkezésének megfelelően a elfogás ellaposodását árulja is el, mégis tanúságot tesz a gótikus formáknak ezen a távoleső művészi területen lángolt nagy életerejéről. Hasonló szerkezetű lehetett az a templomi pad, melynek félköríves reneszánsz-



A SEGESVÁRI EV. HEGYI-TEMPLOM EGYIK PADJÁNAK DISZÍTMÉNYEI.

koronázata jelenleg a *Bruenthal-Múzeumban* van. (52. t.) A gótikus szerkezetekhez való ugyanilyen szívós ragaszkodást árul el az a faragványai s gazdag intarziái miatt kitűnő, 1516-ban készült, háromülékes pad is a *besztercei* ev. templomban, a melyről Hofstädter Frigyes beható tanulmányt bocsátott közre. * E reneszánsz-padon, (53. t. 2. k.) a melyen a könyöklőbe bevéselt feliratban a mester, *Begler János* megörökítette nevét, a kartámasztók függőleges támasztékai még a gótika szellemében vannak készítve. A hátfal betétdeszkái felett a megrendelő nevét őrzi egy felirat, a mely így hangzik: HOC OPVS FIERI FECIT VENERABILIS PATER BENEDICTUS DE BETHLEEM ORDINIS PREDICATORUM AD HONOREM BEATE MARIE VIRGINIS.

A formák hosszú életére kitűnő példa a *besztercei* plébánia templom sekrestye-ajtájának keleti oldalán álló Martinus Emrich-féle ülőpad, amely 1671-ben készült és bőven van díszítve festett stilizált virágornamentumokkal. (53. t. 1. k.) Alakjában és szerkezetében a másfélszáz évvel korábbi Begler-féle padnak párja.

Magában álló jelenség a *baromlaki* ág. ev. egyház 1524-ben készült padja. (54. t.) Ez a hétülékes pad Erdélyben az egyetlen, melynél a betétek, a kerek és a homlokléc díszítésére egyformán és kizárólag bevéselt rajz szolgál. Kevés bemélyített vonallal körvonalozva, de színezés által emelve, a díszítmény az elülső oldal léczsein borostyánfüzér, az ugyaneide tartozó betéteken egy-egy rozetta, egyszerű sugárdíszszel; a hátsó rész betétlapjainak rajza váltakozva babérkoszorúba foglalt rózsza vagy középpont körül csoportosított levélhalmaz. A középső tábla közepén egy kis pajzsra van vésve az évszám. A hátból kiinduló félkörös menyezet belsején hét, egy-egy stilizált bimbópár által elválasztott virág látható, a keskeny, két páros levélsor közé foglalt homlokdeszkán pedig indásdísz. Az oldaldeszkák simák, az elő rész kétosztatú, a kartámlák függőleges támasztékai a hagyományos gót körvonallakkal bírnak.

Az erdélyi szász templomok gótizálású padjainak gazdag sorozatában kiváló darab a *besztercei* plébániatemplom szentélyének déli falánál álló hétülékes késői gót stallum. (55. t. 1. k.) Az oromzatos menyezet homlokdeszkáján kidomborodó nagy betűkkel a következő felírás van kifaragva: HOC 2 OPVS 2 FECIT 2 FIERI 2 DOMINVS 2 GEORGIVS 2 MAGISTER 2 HOSPITALENSIS 2 A 2 D 2 1 2 5 2 0 2 8 2 PER 2 MAGIS-

* Fritz Hofstädter, Der Chorstuhl des Benedictus de Bethleem in der Bistritzer Stadtpfarkirche. Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, XXXVI. (1913) 101. és köv. l.

TRVM & ANTHONIVM & MENSATORE[M]. A többszörösen rövidített felírás utolsó szava a párkány behajló keskeny felére esik; ezt a részt a másik oldalon laposfaragás borítja. A feliratos párkány alatt egy beljebb eső második homlokdeszka van, egymás mellé tett, magasan faragott stilizált liliomokkal díszítve. A hát és az előfal keretléczeit vájtalapú növénydísz fedi; míg a betéttáblákon bevésett körvonalú ornamentumot látunk, a mely mértani ábrák és keresztvirágos fialék kompozíciójából áll. Érdekes, hogy a plébánosnak szánt, a padsor balszárnyán levő ülés a többi hattól el van különítve egy a menyezettől a földig érő függőleges deszkafallal, a melynek felső felén ismét vájtalapú laposfaragású növénydísz található. Figyelemreméltó, hogy az előfal két oldalt levő záródeszkája ugyanígy van díszítve. A padot lezáró két külső oldaldeszkát egy-egy mértani rajzú kitöltéssel ellátott gót ablakszerű nyílás töri át.

Ha ezt a padot az Erdélyország déli részében találhatókkal összevetjük, látni fogjuk, hogy Antal mester, ha szabad így mondani más iskolából került ki, mint a délvidéki padok készítői. A díszítés, a hátbetétek munkája, a koronázat felépítése a maga különleges ékítményével az erdélyi butorkészítés e korbeli termékei között magában áll. Míg a kükküllővidék padjai a közös eredet többféle ismertetőjelét viselik magukon, a mely Reychmuth János személye által közelebbről meg van határozva, addig az Antal mester beszerkezeti stalluma stílusát illetőleg teljesen különálló jelenség.

Az itt említetteken kívül többekévéssé ép állapotban fennmaradt gót padokat találhatunk még *Kerczen* (laposfaragású oldalakkal, l. a mellékelt szövegképen), *Szászújfalun* *

* Nagyszeben mellett.

Arch. Értesítő. 1915. 3—5. füzet.



ÜLŐPAD FARAGOTT OLDALAI A KERCI EV. TEMPLOMBAN.

(1526—ból), *Somogyomon, Kundon, Rozsondán* (1535 évszámmal) *Nagysinken*, s még néhány helyen az evangélikus templomokban. Részen remekül faragott stallumok maradványaiban felette gazdag a *beszterczei*, a *medgyesi* plébániatemplom és a segesvári «Hegyi templom», ahonnan érdekes gótikus padok képeinek egész sorát van módunk közölni. (50. t. 2 k., 55. t. 2 k., 56 t., 57. t. 1. k.)

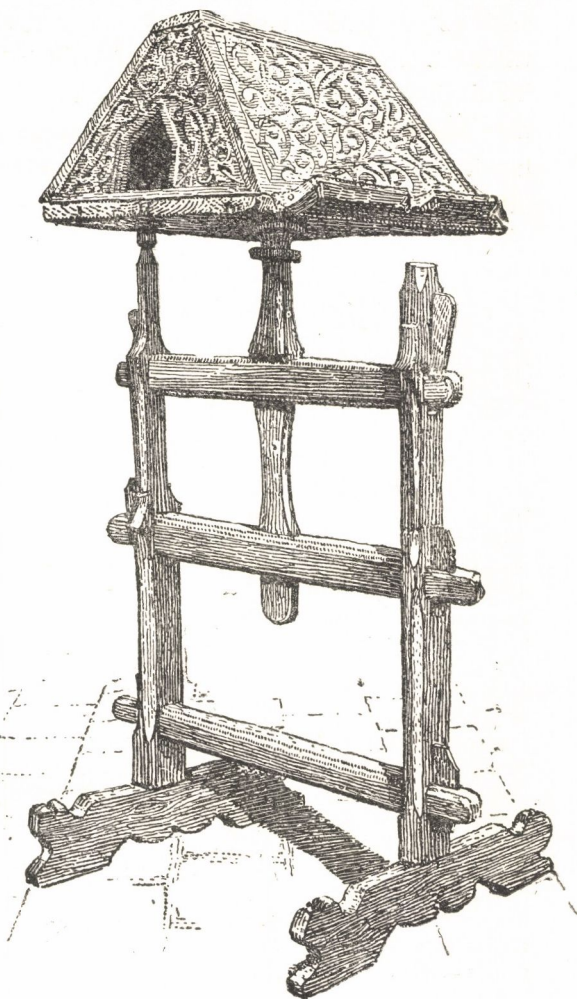
A *beszterczei* templom érdekes berendezési tárgyat bir gótikus *olvasópolczában*. (259. old.) Ez az egyetlen példány, a mely a gótika korából ebben a nemben Erdélyben fennmaradt. Készülte a XV. század elejére tehető. Állványa két, kereszttalppal ellátott és három harántlécczel összekötött lábból áll, a melyen a tulajdonképeni házfödél alakú olvasópolcz egy a két felső harántlécczen átmenő, feljebb és lejjebb mozdítható függőleges léczre van erősítve. A polcz két kisebb és két nagyobb trapézalakú lap által határolt belseje az egyik oldallapba vágott nyíláson át kisebb könyvek vagy tárgyak elhelyezésére nyújt helyet. Mind a négy lapja vájtalapú későgót izlésű laposfaragással van borítva, a melynek főmotívuma a növényinda. A rajz és a kivitel ugyanazon a fokon áll, a mely az erdélyi gótikus műtárgyakra jellemző.

Hogy az egyszerű olvasópolcz két század alatt hova fejlődött, érdekesen mutatja be egy 1716-ból való gazdag faragású könyvpolcz, amely a nagydisznódi templomból jutott a Brukenthal-Múzeumba. (58. t.)

A Nagysink mellett fekvő *Szászújváros* ev. templomából a Brukenthal-Múzeumba jutott egy *kalapfogas*. Keskeny deszkalapból áll, a melybe fogak voltak illesztve. Latin felirata van, a melynek vájtalapú minusculái az adományozó nevét s a készítés évszámát tartották fenn: *Hoc opus fecit fieri honorandus dominus Stephanus de noua Ciuitate Anno domini Millesimo quadringentesimo octuagesimotercio.*

Egészen véve az erdélyi gótika itt leírt fabutorai nem tarthatnak számot arra, hogy őket a díszművek és mesterremekek sorába számítsuk. A gót bútorasztalosság műremekeivel ezeket nem szabad összehasonlítani. Mégis lebilincselnek megnyerő kecsességükkel és ornamentikájuk, főleg eleven, gazdag képzelőerőt eláruló laposfaragásaik stílusbeli tisztasága által. Mivel pedig a díszítésnek ezt a módját főleg a sváb földön, Svájcban, Tirolban és Ausztriában gyakorolták, talán nem hibázunk, ha az erdélyi gót fabútorok stilizált laposfaragásait ezekkel a vidékekkel hozzuk genetikus kapcsolatba. Bennük tehát ama területek kisugárzásait látjuk, a melyek valószínűleg Felsőmagyarországon át érték el Erdélyt. Közelebről megvilágítani e tárgyat okmányos adatok és az idevágó anyag ponto-

sabb vizsgálata nélkül nem lehetséges. Az erdélyi gótikus díszítésmód még hiányzó feldolgozásának, a mihez pedig nagy bőségben van anyag, lesz a feladata kimutatni a szorosabb kapcsolatokat, a melyeket mi egyelőre csak sejtethünk. Egy dolog azonban az erdélyi műipar formai és díszítőeszméi gazdagságának már futólagos áttekintésénél teljes világossággal lép elénk, hogy t. i. ez országrész műgyakorlata, épp úgy, mint Felsőmagyarországé Délnémetország és Ausztria művészeti áramlataival már a XVI. században meg nem szakított összeköttetésben állott és az ott kifejlődött motívumok felhasználásában itt rokonszellemű megértés nyilatkozik meg, a mely az átültetett művészi kincs önkényes meggyengítésétől és ellaposításától tudatosan óvakodni képes volt. Jól tudjuk, hogy a magyarhoni iparművészet alakulására nem csak német, hanem francia, olasz és keleti



OLVASÓPOLCZ A BESZTERCZEI EV. TEMPLOMBAN.

elemek is mily befolyást gyakoroltak, de az erdélyi későgótikában nyilván a német befolyás uralkodik, félre nem érthető módon. Az izlésbeli érzék tisztaságára természetesen döntő befolyású német iparos-legények bevándorlása és letelepedése, úgymint szász mestereknek a külföldre való utazása, a mi Erdély egész műtörténetén vörös fonalként vonul át. És ha most az erdélyi művészeti élet e tényeit figyelemre méltatjuk, akkor ez országrész műemlékeinek megértéséhez és igazságos elbírálásához felette fontos eredményre jutunk, mely szerint itt a szász műveltségnek a művészet ápolása körüli érdeme mindennekfölött abban áll, hogy nemzeti, társadalmi, gazda-

sági és szellemi szervezetében a sikeres művészeti élet elengedhetetlen feltételeit megteremtette. Ez előfeltételek legsúlyosabbika azonban a szép iránti vágy volt s az akarat e vágy kielégítésére. Mind a kettőt azonban a nagyértékű, ideális törekvések által mozgató kultúra eredménye gyanánt kell itt is megbecsülnünk, mert csak a műveltség alapján nyerhet a művészet otthont. *

Dr. Roth Viktor.

* A midőn a nagyérdemű szerzőnek érdekes és sok új adatot tartalmazó dolgozatát az Arch. Ért. úgy mint eddig, ezúttal is a legnagyobb készséggel közli, kötelességünk kijelenteni, hogy ama sokszor hangsúlyozott nézetét, a mely szerint az erdélyi sőt mi több, a felsőmagyarországi gótikus műpart egyszerűen a német vagy osztrák műipari tevékenység kisugárzásának tartja, teljességgel nem tenetjük magunkévá s csak mint felettébb különleges egyéni véleményt nyomatjuk le. A ki felvidéki műiparunk XIV. századi, francia és itáliai nyomokon induló, jórészt rég közrebocsájtott alkotásait ismeri, a ki nem téveszti szem elől, hogy Magyarországon a XI. század óta gazdag és európai színvonalon álló királyi udvar, számos főpapi székváros, francia cisterciák és prémontrieiek sok gazdag monostora, olasz és vallon városok vagy városrészek (p. o. Esztergom, Visegrád, Székesfehérvár, a felvidéken Szepes-Olaszi, Igló) a nem német művészek egész tömegét honosították meg és foglalkoztatták, az olyan állítást, mint a minő a földművelőkből álló szász telepek befolyása a művészetek kialakulására hazánkban, vagy középkori műiparunknak a tiroli vagy bármely osztrák tartományéból való származtatása a kellő értékére fogja leszállítani.

Az eredetiség szempontjából jellemző szerzőnek a padkészítő *Reychmut János* származását illető véleménye. Szerinte Reychmut, a ki magát nyíiván *segesvdrinak* mondja, nem erdélyi, hanem külföldről bevándorolt mester, a kinek származását az általa készített pad feliratának «kimondottan ausztriai tájszólása» állapítja meg. Ezzel szemben elegendő rámutatni arra a közismert tényre, hogy az erdélyi szászok irodalmi műveikben, feliratokban, leveleikben, a hol német nyelvvel éltek, rendszerint *nem a saját tájszólásukat, hanem az akkori irodalmi német nyelvet használták*. Természetes tehát, hogy Reychmut János is ezen szerkesztette meg a kis feliratot, a melyet a stallumra vésett. Hasonló alapon a XVI–XVIII. századi szász írókat, élükön Honter Jánossal, csupa külföldi bevándoroltnak kellene tartani.

Senkinek sem jut eszébe tagadni, hogy közvetlen nyugati szomszédaink befolyásának a Magyarország szellemi életére kezdettől fogva erős befolyása volt, de viszont az is tagadhatatlan, hogy a források között, a melyekből Magyarország művészeti élete merített az utolsó nemzeti dinasztia kihalásáig a németiség műipara csak másodrendű szerepet játszott. A mi Itáliával s korábban Franciaországgal, mindvégig pedig Kelettel való közvetlen és sokoldalú kapcsolatunk mellett egészen természetes.

Szerk.

A NYIRBÁTORI REF. TEMPLOM.

(Három tábla melléklettel és három szövegképpel.)

«Szabolcs a Nyir vármegyéinek egyike és elütő talán az ország minden többi megyéitől. Hegyek által nem élénkített, élővizek által nem öntözött hullámos síksága fölé ugyanis az egyhangúság borúja nehezül, a délibáb kellemes csalódása és szemkáprázata nélkül.»*

Átvonulásra, futólagos megpihenésre jó volt a föld, de állandó székhelyet rajta sokáig nem mertek teremteni, különösen ott, hol a szőke Tisza kanyarulatai, mocsarai sem nyújtottak védelmet az ellenség vagy épen a szomszéd ellen. Így tehát hiába keresünk Szabolcsban nagyszerű erődítményeket, ódon lovagvárakat; a homokos nyírségen mindenfelé, — mint megannyi tarka oázisok — fáktól környezett községek, alacsony, fehérre meszelt házakkal terülnek el, melyek közül csak a falusi kis templom pirosra festett zsindeyes vagy ragyogó bádogg-tornya s néhány nemesi kúria gólyafészkes kéménye emelkedik ki. Annál nagyobb meglepetés ér, ha Vasvári községből Nyirbátor felé kocsizunk. Egyszerre az út kanyarulatánál feltűnik a dombon épült református templom szürke falaival és csúcsívű, meredeken emelkedő nyeregtetejével, hatalmas ablakaival. Önkénytelenül a vándorkő jut eszünkbe, melyet talán még emberemlékezet előtt a természet ereje messze dobott szülőföldjétől s azt kérdezzük: hogyan került ez ide?

A nyirbátori mostani református templom építési idejét oklevelekből, krónikákból nem ismerjük. Hiába volt a vármegyei, valamint az ottani levéltár átkutatása; míg a Báthory-család apró örökösödési pöreivel az oklevelek sűrűn foglalkoznak, addig a templomról, mely valószínűleg a Báthory-család egyik büszkesége volt, még csak említést sem találtam. Nem csodálkozhatunk azonban, ha figyelembe vesszük a véres, zajos időket, melyeknek az egykori fényes Báthory-kastély teljesen martalékává lett és a melyekből templom is egykori fényének csak halvány foszlányait birta megőrizni.

Keletkezésének legfontosabb adatait a külsején és belsejében levő ama czimerek és feliratok szolgáltatják, a melyek még ma is kibetűzhetők.

* Kandra Kabos, Szabolcs vármegye alakulása. Értekezések a tört. tud. köréből. XII. kötet, 2. füzet.

A déli kapu fölött, mely elé vagy 100 évvel ezelőtt minden művészi érzék nélkül, csak a czélszerűséget tekintve, egy előcsarnokocskát, jobban mondva szélfogót építettek, — a következő felírást olvassuk:

«Ad honorem magni Dei eiusque matris Mariae virginis intemeratae ac Divi Georgii martiris magnificus Dominus Andreas Andreae de Bator filius suis impensis hoc templum a fundamentis extruxit ob pietatem.»

A második, kevésbé hiteles felirat az északi falon és pedig a harmadik szakaszon, szemben a bejáratnál, festett betűkből állott, szintén festett hatalmas koszorú övezte. A betűk eltűntek, a koszorú színei még most is átütnek a mészrétegen.

A felirat szövegét újabban egy díszes táblára írták és ezt a déli falra az ajtó felé függesztették. Szól pedig a következőképen:

«E templom talpköve letéetett 1484-ben; építése elvégeztetett 1511-ben. Az 1834-iki földrengés által okozott romlásai 1837-ben ismét kijavíttatott s új székekkel ellátatott 1866-ik évben.»

A harmadik, sokkal fontosabb felirat a faragott sorosszékek egyik tábláján olvasható:

«Hoc opus feceru(n)t fieri m(a)g(nific)i D(o)m(in)i Georgius d Bathor Agazonum Regaliu(m) Magist(e)r et Stephan(u)s de eadem Bathor Comes Thimisiensis et parcium inferiorum capitaneus generalis, nec non Andreas de Bathor comes comitatu(um) sv(or)vm, Satmariensis et de Zaboc comes licet fuit junior inter ceteros opera tamen eius egregiu(m) hoc opus perfectum est. Anno D(omini) M. CCCCCXI.»

Ezek a feliratok és a templom nyugati kapuja felett elhelyezett sárkányfogas Báthory-czímer M. STEPHANI DE BATHOR VAIVODÆ 1488. felirata teszik kétségtelenné, hogy e templomot a Báthory-család bőkezűsége emelte. E pontnál ellentétbe kell helyezkednem a templom első alaposabb és szakszerű ismertetőjével, a ki a következőket írta: «Mindeme szabálytalanságokból azt következtethetjük, hogy az építőknek elég pénz nem állott rendelkezésükre, a mi viszont nem mutat arra, hogy az építő valami hatalmas főúr (Báthory) lett volna.» *

Azonnal megdől ez az állítás, ha visszapillantunk Bátor multjára.

A nyírség egyik legrégibb birtokosa a Gúth-Keled nemzetség volt,

* Gróh István. Egy szabolcsi műemlék. Megjelent a nyíregyházi ág. hitv. ev. főgimnázium XXIX. értesítőjében; ugyanez némileg rövidítve az Arch. Ért. 1893. évfolyamában, A nyírbátori ref. templom czímmel. Egyik helyen ezt mondja: «Különben is oly címer, melyből következtetni lehetne, hogy az építéshez a Báthoryaknak valami közük volt, a templomon sehol sem fordul elő. Állítását utóbb maga czáfolja meg, midőn beszél a plomban található czímerekről és feliratokról.

melynek egyik tagja, a mióta IV. László király többek között Bátor községet is neki adományozta, magát a helységről «de Bathor» névvel kezdte nevezni. Azóta a Báthory-család első szerepet vitt nemcsak Szabolcsban, hanem az egész országban. A Báthory-család mindig szívesen időzött Bátorban. Innen keltezett okiratait ismerjük már a XIV. század óta; egy 1339-beli oklevél, a melyet a Báthory-család egyik tagja adott ki, így végződik: «Datum in Batur, in festo beati Viti et Modesti martirum anno Domini McccXXX. nono.» *

Lehetetlen tehát, hogy Bátort meg nem erősítették és maguknak kastélyt ne emeltek volna. A megerősítésre a legalkalmasabb volt az az emelkedett hely, melyen a mai ref. templom áll. Hogy valóban volt a Báthoryoknak egy megerősített kastélyuk, erre nézve írott adataink is vannak. Így olvasunk egy 1563 aug. 4-én kelt oklevélben: «Castellum Bathor Domini Báthory.» 1564-ben János Zsigmond serege Bátort megostromolta és bevette. **

A Báthory-családnak a XV. század második felében kimagasló alakja István főasztalnok, erdélyi vajda és országbiró. Igazságérzete, mély vallássossága miatt általános tisztelet tárgya. 1479 okt. 13-án nagy diadalt aratott Kenyérmezőn és nagyértékű zsákmányra tett szert. Ebből, — írja Buday Ferencz — a harcmezőn egy kápolnát épített, a boldogságos szűz loretoi képének pedig a maga egészen ezüstből öntött pánczélos képét ajándékozta. Továbbá Bátorban a minoriták számára egy kolostort és egy templomot emelt 1484-ben. A minoritáknak már régebben volt kolostoruk itt és kis kápolnájuk, melyről már a XIV. század második felében történik említés; a ma is fennálló épület csonka tornya még az Árpádok idejéből való, Báthory István tehát egy nagyobb templom építésére és a zárda kibővítésére adott pénzt.

Ugyanekkor támadhatott az a terve, hogy magának és családjának egy díszes mauzoleumot, egy nagyszerű családi templomot emeljen.

Valószínű, hogy ugyanazok az építészek, kik a minoriták templomát építették, fogtak a nagyszerűnek tervezett templom építéséhez. 1493-ban azonban még nem készült el, mert a mikor Báthory István Ecsed-várában elhunyt, porait saját kívánsága szerint Nyirbátorban ideiglenesen a minoriták sirboltjába temették el. István vajda vagyona nagy részét a szabolcsi főispáni székkal együtt unokaöccse, Báthory András fia András, örökölte. Mint a templom bejárata fölött olvasható felirat mutatja, az ő főispánsága alatt a templom az eredetin tett némi változtatással nagyjában elkészült.

* Anjou-kori okmánytár. III. 569. sz.

** Szabolcsvármegye monografiája. 148. old.

A berendezés, melytől igazán nem kímélték az anyagi áldozatot, csak András három fiának, Györgynek, a főlovászmesternek (1491—1531), Istvánnak (1519. nádor) és Andrásnak buzgólkodása folytán készült el. Ezt a már idézett fölirat is bizonyítja.

Szükséges volt kissé bővebben foglalkozni a templom keletkezésének kérdésével, miután általános volt az a téves vélemény, hogy az egykor szerzetesi templom lehetett, építéséhez a Báthoryaknak semmi közük sem volt. Holott ellenkezőleg, a templom kizárólag a Báthory-család temetkezéséül szolgált. Ezt bizonyítják a templom alatt elhelyezett kripták és a templom berendezése is.

Báthory György (1530—90) volt a család első tagja, ki a protestáns hitre tért. Ezzel a protestánsok birtokába ment át a templom is, melyet aztán 1556-ban Petraskó vajda barbár hordáival megtámadott és kirabolt. «Bátorba, írja *Miles Mátyás*, a *Siebenbürgischer Würg-Engel*-ben (1670), hol a hasonló nevű család fegyverei és régi drága kincsei, melyeket számos csatában, hosszú évek során gyűjtöttek, örök emlékezésül függöttek, betörték és mindezeket elrabolták. Még azokat a győzelmi jelvényeket is, melyeket Báthory István, a nagylelkű hős, halából az 1480. évben a Kenyérmezőn Ali-Bég felett nyert diadaláért az Istennek ajánlott fel, tolvajmódon elrabolták, sőt még csontjait is kivonszolták sirjából, kifosztották és mezitelenül hagyták heverni a templomban.»

1564-ben ismét János Zsigmond serege tett nem kis kárt a Báthoryvárban. A család azonban igyekezett helyreállítani a szenvedett károkat. Hiszen fejedelmek, hatalmas főurak fordultak meg a templomban egy-egy alkalommal. Így 1605-ben Báthory István, majd 1628 szept. 21-én a könynyelmű, szerencsétlen véget ért Báthory Gábor fejedelem temetésén. Három év múlva a murányi Vénus kis leánykáját, Bethlen Krisztinát helyezték itt örök nyugalomra. Természetes, hogy ilyen gyászünnepek előtt a család parancsára mesteremberek szorgoskodtak, hogy a rablók dúlásainak minden nyomát eltüntessék. Ha talán túlzott is Czegei Vass Györgynek az alábbi dicsérete, de valami igazság lehet benne: «Voltam urunkkal őnagyságával a batori templomban, melynél szebb templomot soha életemben nem láttam, nem is hiszem, hogy nagy darab földön csinálásra nézve mássa legyen; az Báthory Miklós testét is láttam abban a templomban.» *

* Czegei Vass György naplója 1681-ből. *Monumenta Hungariae Historica*. 38. r. III. Gyulafi Lestár feljegyzései között olvassuk: «1584. Moritur Comes Nicolaus de Bathor in curia sua Bathoriensi, ipso die Nicolai. Temet'ék tized nappal vízkereszt nap után Bátorban.» M. H. H. 31. r. 18.

A Rákóczi-kor * feljegyzései közt is találunk említést a batori templomról. II. Rákóczi Ferencz fejedelem az 1708-ik évben arra utazván, pihenőt tartott Nyirbátorban. Beniczky Gáspár naplójában a következő sorokat olvasuk: «Emlékezetre méltó régi szép két templom exstál ebben a helyben; egyik pusztá, amely mint referálják, Barátok kalostroma volt, kiben valami régi temetűnél más semmitem sem tetzik romlott épületin kívül; másik földet nagy öreg Templom, kiknek sekrestyéje más külső kápolnájával együtt pusztá.» Közli pontosan a templomban olvasható fölíratokat, szól a stallumokról majd így folytatja: «A nagy oltár előtt Néhai Boldog emlékeztető Fejedelem Báthory András (István), a ki Kinizsi Pállal Kucsuk Basát Erdélyben a' Kenyérmezőn megverte és a holttestek között megmaradt: sisakosan Panczérban, Veres-márványköven ki van faragva, a jobb kezében dárdát, bal kezében pedig Pallóst tartván, egy aluvo oroszlányon állván, az ki alatt is régi Boldog emlékeztető Báthori urak Criptájá, a kiben sok test rodhatatlanul most is existál...»

Leírja még ecsedi Báthory István síremlékét és megemlíti, hogy Szulimán császár, midőn Ecsed várát ostromolta, sok károkat tett, sőt a holttesteket is kifosztotta.

Ez az utolsó tudósítás, a mely még a fényes batori templomról szól. Míg a véres harcok alatt oláh és más rablóbandák pusztításai nem rongthatták le a templom minden díszét, addig a békés idők nem-törődőmsége lassan-lassan majdnem elpusztította.

Micsoda barbárságot vihettek véghez az ereklyéket látogatók, azt következtethetni lehet egy 1757-ből való följegyzésből: «A Báthoryak szelleme iránt való kegyelet tiltja, hogy elhallgassam, midőn ezelőtt 30 évvel ennek a nagyszerű templomépületnek a megtekintése végett ott megjelentem, láttam a templom nyugat felől való szögletében néhány szabályszerűen bebalzsamozott hullarészeket, a mint *megcsonkítva a porban heverték*; nem is resteltem bevallani, hogy én is a többi *uti-társaimmal* együtt a jobb keznek egyik ép újját elvittem *magammal s fadobozban* szekrényembe zárva óvatos gonddal őrzöm, egyébiránt más utasok is birnak *efféle* a Báthoryak nevéhez fűződő elcsent ereklyéket.»** Ez a pusztítás így folyt két századon át, sőt folyik még most is.

Mikor az egyház megunt a műemlékekért igazán lelkesülő férfiak kemény támadásait, elhatározta, hogy elejét veszi a pusztításnak. Mint az ilyen ügyeknél szokás, bizottságot küldött ki. A bizottság azon volt,

* L. Rákóczi-tár I. 1866. 92—94. old.

** Stephanus Weszprémi, Succincta medicorum biographia.

hogy kevés pénzen megmentse azt, a mi megmenthető, nem pedig, hogy helyreállítsa azt, a mi helyreállítható. A bizottság működését részletesen ismerjük.*

Ezt hirdeti még ma is a templom szentélyében az oltárlépcsőre rakott alkotmány, melyen az állítólagos Báthory Gábor összetöredezett vörös márványszobra nyugszik. Az egészet koporsószerű ládába zárták, nem törődve, hogy milyen kellemetlen benyomást tesz a szemlélőre ez a rozoga rekesz, nem gondolva azzal sem, hogy ilyen elhelyezéssel a szobor behatóbb vizsgálatát is megakadályozták. Midőn az 1834-iki földrengés okozta rongálást kijavították, a javító kőművesek feltörték a sírboltot, melyet szintén ugyanaz a bizottság falazott be s az ott talált drága selyemruhákat elrabolták.

Ha talán nem is tartozik szorosan tárgyamhoz, mégis elmondok röviden egy esetet, mely élénk fényt vet az ittlelvő művészeti emlékek iránt tanúsított könnyelműségre, az értékest megbecsülni nem képes tudatlanságra. 1867-ben híre ment, hogy az egyház valamelyik szolgája borotvaélesítő bőrt hasított az egyik Báthory karjából. Midőn a megyegyűlés felháborodására vizsgálatot indítottak, kiderült, hogy az egyik kriptában levő bebalzsamozott karról tényleg hiányzott a kérdéses darab bőr. Ez történt a XIX. század második felében!

Hogyan bánhattak akkor a templom főekességét tevő díszes stallumokkal, faragott padokkal? Egy részét egyszerűen fűtőanyagnak használták fel.**

De térjünk át a templom leírására.

A templom elrendezésében megvannak azok az általános jellemvonások, melyek a csúcsíves falusi templomoknak közös sajátosságai. Egyhajós, pontosan keletelt szentélye a nyolczszög három oldalával záródik; a déli oldalt ablakok törik át; ezen az oldalon van a főbejárat egy utólag hozzáépített porticussal. A nyugati homlokzat jobboldalán négyszögű torony emelkedik, mellette az ajtó. Ezek olyan közös vonások, melyeket majdnem minden ebből a korban épült kisebbszerű plébániatemplomról elmondhatunk. Feltűnő a templom szokatlan karcsúsága, továbbá zavarólag hat a támasztékok szabálytalan elrendezése. Úgy látszik, mintha a templomot a nyugati oldalán vagy megrövidítették, vagy meghosszabbították volna. Ezt a szabálytalanságot kétféleképpen magyarázhatjuk. Vagy, hogy a templom eredeti terve hosszabb volt két méterrel s e terv szerint kezdték meg a munkát

* Farkas Lajos: A nyirbátori ref. templom multjából. Nyirvidék. 1892. évf. 38. sz.

** Dr. Jósza András úr szóbeli szíves közlése alapján. L. még a Századok 1867. évfolyamát.

a szentélynél, vagy pedig, hogy a torony és a nyugati fal régibb és ehhez alkalmazták az új tervet. A kérdést teljes biztonsággal eldönteni nem lehet.

Könnyű mondani, hogy a legnagyobb sérelem akkor esett a terven, mikor a hosszanti hajót (melynek először a keleti vége lett készen) egy vastag zárófallal a boltozat szerves befejezése nélkül elmetsették. Csakhogy a nyugati falon egyes részletek határozottabban régibb jelleggel bírnak a többinél. Míg a déli falat feltűnően karcsú halhólyagmintás csúcsíves ablakok törik át, addig a nyugati falon egy sokkal szélesebb és alacsonyabb, szintén csúcsíves befalazott ablak kőkerete látható; alatta pedig a csúcsíves kapu; három-három karcsú oszloppal díszített bélettel, melyet kőkeret foglal egybe. A hajóból alacsony félköríves ajtócska vezetett a toronyba; az ajtó kőkeretében négyzetes dísz van alkalmazva. Bajos lenne tehát elképzelni, hogy az építő, miután a csúcsíves ízlésnek előrehaladott, sőt határozottan hanyatlásra valló formáit használta az építés kezdetén, egyszerre csak megrövidíti az eredeti tervet és az épület zárófalán korai csúcsíves formákat alkalmaz; végül e rendszertelenség betetőzéséül a templomhoz egy vaskos, inkább lőrészekkel, mint ablakokkal ellátott tornyot ragaszt.

A nyirbátori templom arányaival az első helyet foglalja el a hazai egyhajós falusi templomok között. A főhajó hossza a szentélylyel együtt, mely teljes folytatása a hajónak, így kívülről tőle meg nem különböztethető 42·20 m., szélessége: 11·35 m., magassága 20 méter.

Minden templom tervére erős befolyást gyakorol az, hogy milyen fekvésű helyen és milyen célra épül. A nyirbátori templom — a mint említettem — dombon áll. Egykor talán a nyirbátori vár vette körül, vagy a Báthoryak várkastélya emelkedett mellette. Ma már a régi várkastélynak nyomait sem lehet látni, de hogy létezett, azt a történeti adatok mellett egy véletlen is bizonyította. Az esőzés a zömök torony mellett mélyebben ki-mosta a földet, úgy, hogy egy köralakú téglalapítmény, kút (?) vagy kerek torony lett láthatóvá, mintegy 2·5 m. átmérővel. Ez a hihetőleg a régi várkastélyhoz, vagy várfalhoz tartozhatott. Nem lehetetlen tehát, hogy ha szakszerű ásatás a Báthory-kastély alapját napfényre hozza, akkor a templom tervének szabálytalansága könnyen megmagyarázható lesz.

A zömök, befejezetlen torony határozottan magán viseli az erősítés jellegét. Falának vastagsága 1·5 m. s belső oldalai 3·75 m. hosszúak.

Úgy a tervezőt, mint az építész azonban nem lehet megdicsérni. A legkisebb mértékben sem igyekeztek felhasználni a csúcsíves építészet számtalan finomságát s formáinak gazdag változatosságát, melylyel a templom díszét, fényét emelhették volna. Külső falának egyhangúságát mind-

össze a magas támasztékok és a nagy ablakok élénkítik. Körül egyszerű kiugró párkány fut végig; míg felül a tető párkánya kissé díszesebb. Belső részeinek az építészettel kapcsolatos dísz szintén csekély, sőt jelentéktelen. Boltozata első pillanatra igen bonyolult hálóboltozatnak látszik, melynek bordái szakaszonként kettesével futnak össze és hengeralakú gerinczekre ereszkednek le. Ez azonban csak látszat, mert, mint Ipolyi megállapítja, «építésze már az ívezetnek gótidomú hevederes és gerinczes (helyesebben bordás) szervezetét nem lévén többé képes átvinni, a gót csúcsívet helyett közönséges dongaboltozatot alkalmazott, melyre gipszből készített és vas-pántokkal a boltozatra felaggatott álgerinczeknek (álbordáknak) kellett a csúcsívnek hálógerinczézetét (hálóbordáit) hazudni.»* A bordák tényleg nem szerkezeti vázai a boltozatnak, melyet nem is lennének képesek fenntartani, a boltozat azonban még sem egészen dongaalakú. Ugyanis a nagy ablakokkal meggyöngyített déli fal nem lett volna képes teljes biztonsággal ellenállani a boltozat oldalnyomásának, azért az építész a dongaboltozat félhenger felületét kisebb keresztboltozatokkal szakította meg, miáltal az oldalnyomás nagy részét a tömör falrészekre vitte át.

Hogy a boltozat hálózatát csak tetszetős dísznek tekintette az építész, bizonyítja még az is, hogy a falipilléreket, melyek az összefutó bordákat magukba fogadják, egyszerűen megszakítja mintegy két méter hosszúságban. Az így keletkezett fülkék, illetőleg csak üres területek, szobrok befogadásra voltak szánva. Ezek a szobrok vagy nem készültek el, vagy, a mi valószínűbb, a reformáció átvételével teljesen elpusztultak. A fali pillérek fejét változatos, de mégis egyszerű domború és homorú gyűrűk, lemezek alkotják. A stalumok fölé eső falipillérek az oszlopfejekhez hasonló gyámkőben végződnek.

A templom csúcsíves jellegét még az ablakok és a déli főkapu tartották meg a legtisztábban. A déli falon, az apsis egyik oldalát is beleértve, öt hatalmas csúcsíves ablak szolgáltatja a világosságot. Az ablakok nagysága határozottan meglep; ilyen méretűek a hazai egyhajós templomokon nem igen találkoznak. Magasságuk 14 m.; a torony felé eső ötödik ablak alacsonyabb, szélességük 3 m. Az ablakok béléte, a mint az szokásos, a közepétől kezdve kifelé és befelé tágul. Míg a külső része egyszerű félköríves tagból áll, addig a belső oldalon a félkörívet egy pálczatag is megszakítja. Az ablakot egész magasságban két ablakszárny három egyenlő mezőre osztja. A száratkat félkörívek kötik össze. Az ilyen félköríves záródás már a csúcsíves rendszer elkorcsosodott korából való. A záródás feletti részt halhólyagos

* Ipolyi Arnold, A magyar téglapítészeti műemlékek. Archeol. Közlemények II. 143.

geometriai dísz tölti ki. Az első ablakon ólom-szalagokba foglat színes üveg-ből kirakva a megújító mester nevét olvassuk: *Almási 1865.*

A nyugati falon csak a befalazott ablak kőkerete és geometriai díszének részletei látszanak. Úgy az ablak méretei, mint a geometriai dísz teljesen eltérő a többiektől. Az ablak tengelyével esik egybe a nyugati kapu tengelye. Ez a rész 1897-ben nagy átalakuláson ment át. Három csúcsíven nyugvó orgonakarzatot építettek melléje. Ezzel kapcsolatosan a régi főbejáratot félig befalazták, a mi nem vált a templom díszére.

Csodálatos módon a templom tetőgerendázata teljesen a régi állapotban van. Zsindelylyel fődött egyszerű nyeregteteje a templom karcsú formájához alkalmazkodva merészen szökik a magasba.

Templomunk szerény architektúrájával szemben meglepően gazdag a belső berendezésnek még el nem pusztított maradványa. Ez megérdemli, hogy bővebben foglalkozzunk vele.

Míg a korábbi művészeti irányok és áramlatok rendesen megkésve jutottak el hazánkba, a reneszánsz-művészet meghonosításával Magyarország Németországot megelőzte. Ezt elsősorban az élénk összeköttetés segítette elő, mely Magyarország és az olasz fejedelemségek között fennállott.

Az új olasz művészet Mátyás király alatt vált általánossá hazánkban. Nem kell azonban azt gondolnunk, hogy midőn Mátyás király firenzei művészei megjelentek udvarában, avval egyszerre megszűnt a csúcsíves építkezés. «A király gyakorlati férfiú volt» — írja Salamon Ferencz — «valamint az ország kormányát, melyet meg akart ujítani, nem forgatta fel az ujítás kedvéért, úgy Buda ócska épületei helyén sem csinált tabula-rasat, melyre aztán olasz építőmesterei szabadon húzogathassák ki a renaissance-paloták alapvonalait.» A csúcsíves kastélyok tehát nem cserélődtek fel azonnal reneszánsz-palotákkal; tulajdonosaik megelégedtek azzal, hogy a csúcsíves keretbe az új olasz művészet izlése szerinti díszet, ajtókat, berendezési tárgyakat illesztettek. *

Mátyás királynak alkotásvágya különösen az építkezés terén érvényesült. De nemcsak ő maga volt nagy építkező, hanem Buda lakóit is kényszerítette, hogy rozoga házaik helyébe újat építsenek. **

Mátyás nagyszámú művészt foglalkoztatott; ha csak lehetett, udvarába hívta őket. Sajnos, a művészek alkotásairól többnyire csak az írásbeli följegyzésekből van némi tudomásunk.

* Diváld Kornél, A felsőmagyarországi renaissance-építészet. 1900.

** Csánki Dezső, Mátyás király mint városépítő. Arch. Ért. XV. 146.



BÁTHORY MIKLÓS PÜSPÖK EMLÉKKÖVE
A VÁCZI PÜSPÖKI EGYHÁZBÓL.

domus Episcopalis responderent.» * A nagyszerű templomból, melyben az olasz reneszánsznak gazdag formai világa impozáns módon érvényesülhetett, egy márvány emléktábla maradt Báthory Miklós püspök czímerével, a váci székesegyház sírbolt-kápoljának oltárától balkézfelé befalazva. ** Négyszögű márványlapon van kifaragva a Báthory-család sárkányfogas czímere. A címert babérkoszorú övezi, a mely alul szalaggal van átkötve; a szalag két szára szimmetrikus kanyarulatokban végződik. Az egész a püspöki süveg koronázza be. Leolvashatjuk az emléklapról készítése idejét is; a kőfaragó ugyancsak hatalmas méretekben véste be az «1485.» számot. Ez a címeres emléktábla a magyarországi reneszánsz kőfaragás egyik legrégebbi műemleke. Szükségesnek tartom vele foglalkozni, mert hasonló márványtáblát találunk a nyirbátori pitvar ajtaja felett is. A Báthory-czímer természetesen ugyanaz, csakhogymég az előbbinél a sárkányfogak

Nagy lendülettel indult meg hazánkban a művészi élet, azonban Mátyás király halálával a gyors virágzás hamarosan megszűnik. A főurak ugyan követték egy darabig a király példáját és a vidéken meghonosították az olaszok művészetét, azonban ennek is csakhamar végét vetik a szomorú politikai viszonyok. A műszerető főrendüek között van Báthory Miklós, váci püspök, István vajdának az öcsöje is, a kiról Galeotti Martius, miután kiváló tulajdonságait nagy és hízegző dícséretetek közt felsorolta, a következőképp ír: «Non referam, qua magnificentia templum instauravit, architectis fabrisque ex Italia accitis, maximo cum impendio: ut generositati animi sui, et templum, et

* Schwandtner i. m. I. 564.

** Migazzi, ki a most is fennálló váci székesegyházat 1762—1777-ben fölépíttette, a Mátyás korában élt Báthory Miklós váci püspök feltalált emlékkövét az említett egyház sírbolt-kápolnájának oltárától balkézfelé befalaztatta. Arch. Ért. R. F. VIII. 127.

egyenlő nagyságúak, addig az utóbbin a címmerpaizs keskenyedésével ezek is tetemesen kisebbednek. A címert tömött, mintegy hat-hat csokorból kötött koszorú övezi. Maga a koszorú is méltó a tüzetesebb megismerlésre. Míg a püspök emléktábláján 8—8 sovány, néhány levélből és bogyból álló csokrocsonk alkotja a koszorút, addig itt annyira tömött, szinte túlsúlyos, hogy a tábla belső keretét áttöri. Az egyes csokrokban szőlőlevelek fürtökkel, tölgylevelek makkal, almák levelek között vannak egybekötve. A koszorú felső részére sisak van helyezve, a melynek takarója díszes akantuszlevéllel van stilizálva. A zárt sisak tetején sárkány ül; a szájából kilobogó szalagon a már idézett felírás olvasható: «M. Stephani De Bator Vaivodae.» A készítés ideje az alsó keretre van bevéve: 1488. Ez az emléktábla nyitja meg a nyirbátori reneszánsz-műemlékek sorát. Így tehát mindössze négy év különbség van a két emléktábla készítési ideje között. Nem lehetetlen, hogy Báthory István vajda meg az unokaöccse András tudós rokonuk országsherte nevezetes püspöki rezidenciájában kaptak kedvet épülő családi templomuknak reneszánsz-izlésben való felszerelésére.

Kevésbé díszes címert találunk a déli kapu felett. Elrendezése hasonlít az előbbihez, csak hogy a címmerpaizsot egyszerű levélkoszorú fogja körül.

Reneszánsz izlésű a déli homlokzat ajtaja is, melyet az eléje épített pitvar föld el. A minden dekorációt nélkülöző márvány-oldalakat hasonlóan egyszerű fölíratos párkány zárja be.*

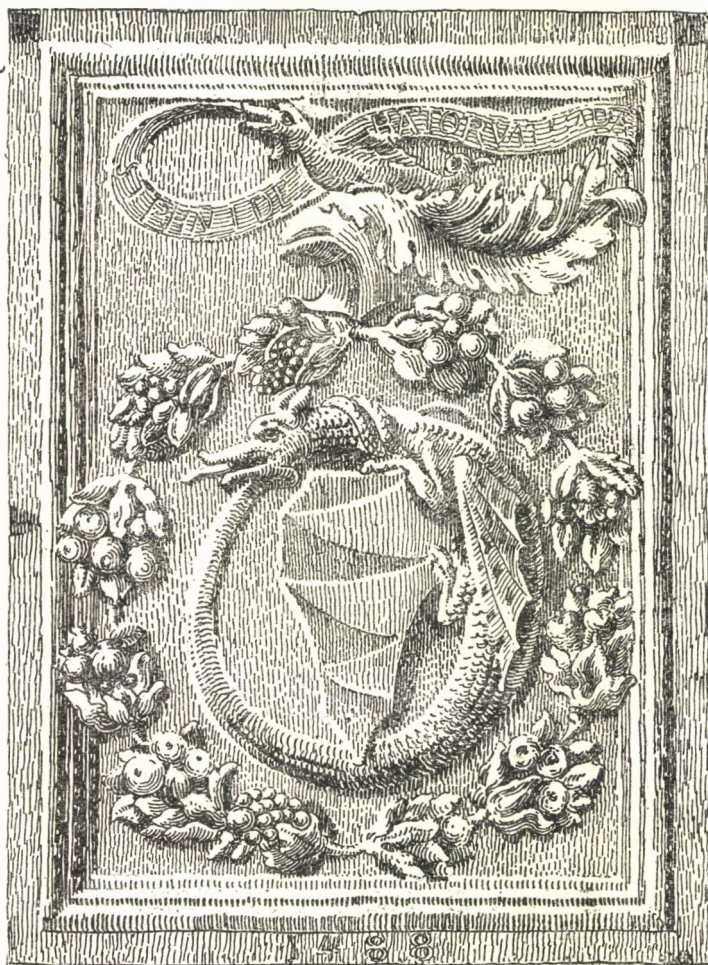
A koronázó párkányzat felett, a félköríves archivolt emelkedik. Mindössze egy akantuszlevél az ajtó dísz, mely az archivolt legmagasabb pontjára téve az egésznek korai-reneszánsz-jelleget ad. A díszes virágfüzérés emléktábla után az ajtó még erősen a kezdetlegesség jeleit mutatja; míg az első mester, az utóbbit csak egyszerű mesterember készítette.

Még egy másik ajtónak a kőkerete is látszik a szentély északi oldalán. Szintén reneszánsz-jellegű. Egyszerű, erősen kiálló párkány koronázza be, minden faragás nélkül. Az ajtó a szentélyt és a sekrestyét kötötte össze.

A templom szentélyének északi falában egy szentségtartó fülkét látunk, a mely meglepő formáinak finomságával és vonzó erejével. Általános terve megegyezik az ilyenfajta alkotásokkal. Két oldalt egy-egy karcsú pilaszter határolja, mely a fülke kiugró díszes alsó párkányára támaszkodik. Mindkét pilaszter domború liliomokkal van díszítve és korintusi oszlopfőben végző-

* A fölíratot a templom történetéről szólva már közöltem.

dik. Ezen emelkedik a fülke koronázópárkánya, melyet már szinte túlságos aprólékossággal dolgozott ki a művész. A párkány középső hosszú mezeje köridomba foglalt rózsákal van díszítve. A középső rész fölött emelkedik



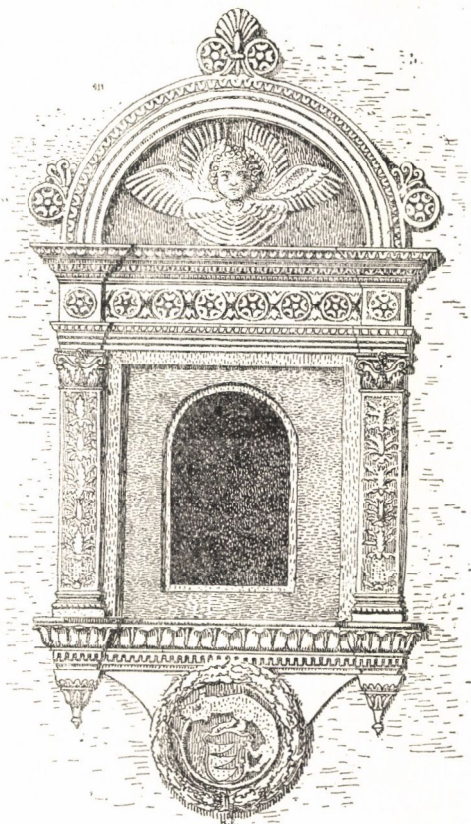
EMLÉKKŐ BÁTHORY ISTVÁN CZÍMERÉVEL A NYIRBÁTORI
REF. TEMPLOMON.

lépcsőzetesen a párkány előrenyúló teteje, melyet pálcza-tagok vízszintesen hosszanti hornyokra tagolnak; a hornyokat levéldisz tölti ki. Maga a párkány nem fekszik egy síkban, hanem két oldalt a pilaszternek megfelelően kiugrik. E díszes és változatos rajzú párkányzat felett emelkedik a félkör-

íves fülke, méltó betetőzése az egész alkotásnak. Az ívezet hornyait levél és körmotívumok díszítik, míg a félköríves mezőt kiterjesztett szárnyú angyalfejek övezve töltik ki. Az ív szélső síma szalagja nem folytatódik egészen a párkányzatig, hanem mindkét oldalon kevésbé felkanyarodik s az így keletkezett két kör egy-egy rózsát zár be. E kör felé négy vékony levélből álló dísz van helyezve. Hasonló alkotású a felső akrotérion is. A két rózsás kört szalag köti össze, a két kör között szélesebb legyezőformájú levél emelkedik. Az akrotérionnak ilyen megoldását találjuk a Bakócz-kápolna egyik fülkéjének ívezete fölött. Az alsó párkányon a pilasztereknek megfelelő két kiugró rész lefelé fordított gúlában végződik. A gúlaalakú gyámkőutánzatok pálczataggal két részre vannak osztva; felül félkörű levélkével, alul három szétálló babérlevéllel, melyek egy boggyóban futnak össze. A középső részt a tölgykoszorúban foglalat sárkányoscímer tölti ki. Az egésznek magassága 2, szélessége 0.95 méter.

A pastoforiummal szemben levő háromülékes faragott fülke ugyanannak a mesternek a műve. Egyszerű, ülésre (?) szánt vörös kőalapból két oldalt egy-egy világosabb színű pilaszter emelkedik ki, mely a harmincz cm.-nyire a falba vájt fülkét határolja. Az előbbihez hasonlóan díszített pilasztereken nyugvó párkányt angyalfejekből álló koszorú övezi; koszorút mondtam és nem különálló angyalfejeket, mert mindenik angyalfőt virágdísz

köti össze a szomszédjával. A koronázó párkányzat rajza egyszerűbb, mint a szentségházé; párnatagozatán tojás- meg köridomok váltakoznak. A bemélyedésben négy kisebb pilaszter három hosszúkás mezőt keretel, melyeket közös tagolatban lécz köt össze. E fölött ismét három félkörív emelkedik kagylódíszszel kitöltve. A félkörívek által elmetszett körszelvényeket háromlevelű ornamentumok díszítik, természetesen a két szélsőt csak más-



SZENTSÉGFÜLKE A NYIRBÁTORI
EV. TEMPLOMBAN.

féllelveli. Az egyes ülések hátlapja sötétebb színű kőből van. A két oldalfal sötétebb hosszanti mezejét közepén egy-egy kör szakítja meg a Báthory-czímerrel. Méretei: magassága 2·40, szélessége 2·40, belső magassága 1·90 méter. (Képe az 59. táblán.)

Mindkét alkotás hihetőleg olasz mester kezéből került ki. A mester nem hagyott jelet művén; így a kutatásban csak a stílusból vonható következtetésekre vagyunk utalva.

Sok igazán feltűnő egyezést találunk a menyői és a nyirbátori templom pastoforiuma között. A felfogás ugyanaz. A két pilaster szintén korintusi oszlopfővel végződik, a párkányzat s a felette emelkedő félkörív akrotériáinak megoldása bámulatosan hasonló, sőt majdnem egyenlő. A félköríves mezőben azonban a menyőinél idomtalan kelyhet látunk beillesztve, mely aránytalanságában nem vetekedhetik a nyirbátori bájos angyalfővel. Általában a menyői sokkal egyszerűbb, annyira kerüli az aprólékos díszet, hogy az egész szinte rideg benyomást tesz a szemlélőre. A menyőinek ismerjük a mesterét, a ki nevét a keresztelőkút felső tagjába véste ki: «Johannes Florentinus me fecit.» (1515.) *

Firenzei János híres és kedvelt művész lehetett, mert tudjuk, hogy Thurzó Zsigmond számára (1506—12.) számos műtárgyat faragott, sőt Esztergomban is ismerték és méltányolták művészetét. Így Bakócz Tamás bíbornok révén ismerkedett meg a művész Laski János gneseni érsekkel (1515 táján), ki aztán a magáén kívül még öt síremlék készítésével bízta meg. A síremlékeken kerüli az alakos ábrázolást. Mindössze díszes gyümölcs- és levélfüzérrel övezi a címert, a többi részt a sírfelirat foglalja el. A Gruszczyński János gneseni érsek sírtábláján levő virágfüzér nagyon hasonló egészen és részleteiben a Báthory István emléktábláján levőhöz; sőt a címertáblák alakja is megegyező. Azt azonban még sem állíthatjuk, hogy egy és ugyanaz a mester készítette mind a kettőt, de volt valami közösség a két mester között.

A nyirbátori szentségház és kőpad rajza, valamint kidolgozása finomabb, mint Firenzei Jánosnak általam ismert művei. Nem látom benne azt a művészt, a ki ilyen munkára is képes lett volna. Az ő művei, bár tevékenysége már a XVI. század elejére esik, kezdetlegesebbek, mint a nyirbátori emlékek. Az alkotó művész után kutatva, másfelé kell fordulnunk. **

* Arch. Ért. 1893. 252. l.

** Ferucci Andrea firenzei szobrász — kit Gróh István említ — nem jöhet számításba, mert nem is járt Magyarországon. Azonkívül lassú mester volt, mert Bakócz Tamás megrendelését csak akkor teljesítette, (1519.) mikor már követjeivel erősen zaklatta. V. ö. Fraknói, Erdődi Bakócz Tamás élete. 182—3. l.

Már említettük, hogy a műpártoló váci püspök, Báthory Miklós fényes templomát olasz művészek faragványaival díszítette. A gazdag főpap még Nógrád várát is restauráltatta, miről Istvánffy a következőket írja:¹ *Ea arx ditionis Episcopi Vaciensis, rupi non admodum editae imposita est, avorumque nostrorum memoria magno Nicolai Bathorii Vaciensis Episcopi studio, multis aedificiis ac elegantibus, opere Jacobi Tragurini architecti et statuarii restaurata fuit...*» Művészettörténészeink a legújabb időkig két traui művészről beszéltek, Jánosról és Jakabról. Fabriczy Kornél² azonban meggyőzően kimutatta, hogy Traui Jakab nem is élt és csak Istvánffy cserélte fel Traui János keresztnévét Jakabbal.³ Traui János másképpen Giovanni Dalmata a XV. század közepe felé született Trau városában. Mint gyermekifjú Paolo Romano műhelyében dolgozott Rómában, majd később 1469-ben Nino da Fiesoleval dolgozik Firenzében. Korának megbecsült faragó-szobrásza volt és mint ilyen került 1481 táján Mátyás király udvarába.

Budai jól berendezett műhelyéből került ki Mátyás pazar palotáinak nem egy márványdisze és szobra.⁴ Mátyás király maga is kedvelte és birtokkal is megajándékozta.

Mátyás király halála után elhagyta a királyi udvart és egészen 1509-ig nincs rá biztos adatunk, hogy hol tartózkodott. Minden valószínűség szerint Magyarországon, hol segédeivel vidéki főurak és főpapok megrendelésére dolgozott.⁵ Nem lehetetlen, hogy a nyirbátori templom két kőből faragott emléke Traui János magyarországi műhelyében, Báthory András, esetleg még Báthory István megrendelésére készült.

Most pedig térjünk át a templom fából faragott emlékeire. Nem mulaszthattam el, mielőtt a faragott székek leírását, méltatását előadnám, hogy ne idézzem egy rég elfelejtett írónak ama szavait, melyeket e székek láttára vetett papírra. Nem lesz az szakszerű méltatás, se pontos leírás, de megkapóan fejezi ki azt a hangulatot, melyet egy pusztuló műremek tesz a szemlélőre. «Bámulatodat» — írja Szini Károly⁶ — «vidd át a két fal hosszában elnyúló fejedelmi székekre, melyeknek féldomború faragásai-ban, még a durva faanyagot szellemítve látod a művész vésője által s ko-

¹ N. Istvánffy *Historiarum libri*. XXVIII. 403. old.

² L. bővebben: Fabriczy Kornél, Giovanni Dalmata. *Neues zum Leben und Werke des Meisters*. Jahrbuch d. k. Preuss. Kunstsammlungen. Berlin, 1901.

³ Traui Jakabról írt Kukuljevič egy kisebb dolgozatában. (Kroatisch-Dalmatische Künstler etc. Agram, 1860.) Nézetei már nagyrészt elavultak.

⁴ Istvánffy i. m. VIII. k. 89. old. Itt is «Jacobus Tragurinus Dalmata» nevet említ.

⁵ Divald Kornél, Budapest művészete. 142—143. old.

⁶ Magyar Sajtó. 1855. I. 15. sz.

molylyá levél: felvidít a kép szeszélyes oldala, hol a művész komoly munkáját kipihen, kedélyesen ábrándozik, költővé válik a mozaikrakatokban, mik közt a tudomány jelvényei, ragyogó nevek, össze-vissza tekintet nélkül helyre és szakra: egy Dante, egy Virgil, Tullius, Flaccus, Terenc stb. . . és e székekben most a városnak sansculotte fiatalsága alias a suhanczok ülnek; fejük felett szomorúan emelkednek a székek koronái . . . Szegény művész! Szegény dicső fejedelmi ősök!»

A szomorú pusztulás azonnal szemünkbe tűnik, ha az északi fal mellett levő stallumokat összehasonlítjuk a másik oldalon levőkkel. Az előbbi sor nagyjában még áll, míg az utóbbi legfőbb díszétől, koronájától megfosztva siralmas látványt nyújt. (60. tábla.)

Magyarország az ilyenfajta műemlékekben már nagyon szegény. Pedig, hogy mennyire kedvelték Mátyás király fényes udvarában az olasz asztalosművészet termékeit, elég csak a Benedetto da Majanoról elterjedt adomára gondolnunk, melyet oly kedélyesen beszél el Vasari. A díszes famunkák azonban igen könnyen ki voltak téve minden fajta veszélynek. Egy tűzvész és a legremekebb mű is elhamvadt.

Ha az összes megmaradt hazai stallumokat, úgy a csúcsíves, mint a reneszánsz-korból valókat összehasonlítjuk, az első helyet művészi érték és finom kidolgozás szempontjából valószínűleg a nyirbátori stallumok foglalják el. A bárfai szent Egyed-templomának széksora vagy egyik-másik lőcsei menyeges pad a késő-csúcsíves fafaragás pompás alkotása alig versenyezhetne kivitel tekintetében az e korbéli bámulatos gazdagon faragott, egész szobrokkal ékesített franczia vagy német stallumokkal. Ellenben a nyirbátori templomszékek bátran párhuzamba állíthatók az akkori olasz alkotásokkal, a melyeket nem mesteremberek, hanem művészek alkottak meg.

Az északi fal mellett álló stallumok valamennyire ép állapotban maradtak fenn. (61. t.) Tizenkét ülőhely sorakozik egymás mellé, melyekhez még újabban a fordulatnak két *ülőpadját illesztették*. A padsornak hátsó, egykor szintén faragott falából szökik ki az ülőpad, melyet félemborny magasságban emelkedő félkörösen kivágott, kétoldalt lóherékben végződő, a kar megtámasztására szolgáló vízszintes támla tagol. E fölé emelkedik az építményszerű hátfal és mennyezet. A hátfalakat az ülések száma szerint pilaszterek tagolják hosszanti mezőkre; a pilaszterek korinthusi oszlopfőben végződnek. Azonkívül az ülőhelyeket két függőleges oldalzárás három szakaszra osztja. A pilaszterek fejei fölött hosszanti lécz vonul végig; ez foglalja ismét egységbe a tagolt hátfalat. Fölötte emelkedik a műnek legdiszesebb része, mely az egésznek oly impozáns külsőt ad, a székek koronája. Leg-

felső részén erősen kiszökő párkány vonul végig; a párkánynak minden egyes tagja szinte túl van halmozva faragással. Akantusz levélsor, kör- és tojásidomok következnek egymás alatt. A kiugró párkány alatti széles csíkot változatos féldomború faragványok töltik ki. Pálmalevelek alatt vastagfejű delfinek tekintenek egymásra, míg körbe kanyaruló vékony farkuk hajlékony levelekké stilizálódik; ezeket finom szalag fogja össze egy csokorba, melyből virágos váza emelkedik ki, a többi részekbe kanyargós-levelű, hajlékony-szárú rózsák illeszkednek. Ez a motívum ismétlődik végig az egész párkányzaton, a nélkül, hogy egyhangú lenne, sőt inkább bizonyos ritmust érzünk rajta. A koronázó párkány, az egyes székeket betetőző félköríves mennyezetekre van építve, melyet a hátfalból kiugró konzolok tartanak. Az architráv és a félkörívek által képezett háromszögű mezőkről a szentségfülke és a kőpad ismert angyalfői mosolyognak felénk, kivéve az említett válaszfalak fölött, hol egyszerű leveles rózsadíszet találunk. A félkörív és a gyámok által lefoglalt mélyebben fekvő mezők két részre oszlanak: egy felsőre, mely teljes félkörívet alkot és egy hosszanti négyszögű alsó mezőre. Mindegyiket faragványok díszítik; a félköríveket, az erősen beárnyékoltakat nagyobbarányú, de egyszerű rózsák és levelek, az alsókat már díszesebb növényi, meg alakos ábrázolások töltik ki. Mindegyik mező más és másképen van kifaragva, mindössze a Báthory-czímer fordul elő háromszor, de ezért mindig változatosan övezve. Haragos öreget látunk az egyiken barázdás arczával kitekinteni a stilizált virágok körbefutó szárai közül; a másikon komor, méltóságteljes oroszlánfő bámul előre, míg bozontos üstökéből akantuszleveleket formált a faragóművész. Itt is élénk mosolyog a kedves szárnyas angyalfő, de csak egyszer. A kartámasztóókat s a választékokat is mindenütt gazdag virágdíszek töltik ki.

A hátfal egyes tábláinak díszé intarziával készült. Sajnos, a tizennégy tábla közül csak hat maradt meg, a többieket valószínűleg elvitték emléképen a műpártolók. A bölcs tanács azután gondoskodott róla, hogy az üres helyek ne árulják el oly világosan azt a lelkiismeretlen gondozást, melyben a székeket részesíték, kiszedette az ülőpadok alatt lévő lapos faragású táblákat, — hiszen ott úgysem látja senki — és ezeket szegeztek rá az üresen maradt keretekre. Bár nagyságuknál fogva nem egészen illelnek oda, de legalább szintén faragva vannak. Körülbelül olyan viszonyban vannak a még épen maradt intarziás táblákkal, mintha gobelinszőnyeget színes kartonnal foltoznánk ki.

Minden egyes berakott táblát famozaikos keret vesz körül. Hasonlóan vannak a pilaszterek teste is kirakva. Az első megmaradt intarziás tábla

(egymásutánban balról az ötödik) a már idézett fontos feliratot tartalmazza, melyből legalább a megrendelőket és a munka befejezésének pontos év-számát ismerjük. Fekete alapon fehér tábla alúl és fölül szalagokkal diszítve. A következő három a megmaradt intarziás táblák közül egy csoportba tartozik. Mind a három rácsos ajtajú, félig nyitott szekrényeket ábrázol, a melyeknek a régi egyházak sekrestyéiben láthatók. A szekrényt egy deszkalap két fiókra osztja, az egyikben könyvek, a másikban egyházi edények hevernek. Mindezeket a tárgyakat rövidülésben igyekszik ábrázolni a művész, a mi azonban nem mindenütt sikerül neki. A következő két intarzia a legdíszesebbek közé tartozik. Az egyikben fekete alapból diszes világosabb színű kandeláber válik ki, mely azután rózsás ággá bomlik szét és körülfogja a sárkányos címert. A kandelábert kétoldalt egy-egy aránylag nagy angyal tartja. Az egész tábla elrendezése szimmetrikus, a mit azonban nem lehet hibául felróni. * A még hátralévő egy intarziás táblát nagyon megtámadta az idő meg egy falusi asztalos javítani akaró keze. Nem tudni melyik ártott többet? Itt is egy levelekben végződő kandeláber osztja két részre az egész mezőt. Két oldalt egy-egy sárkányszerű szörny hever; farkuk díszes akantuszlevélbe kunkorodik össze, melyből meztelen félalak hajlik ki kezével a kandeláber felé mutatva.

A déli stallumok szerkezete megegyezik az előbbiekével. A diszítés is ugyanaz. Intarziás tábla is csak hat maradt meg. Köztük az ülődeszka fölötti mező diszítése pálmalevél-tengely köré csoportosított virágmotívum. A nagyobb intarziás mezőkben ott látjuk a már ismert sárkánycímeres táblát a két kövér angyallal; a nyitott szekrényt ábrázoló intarziát, melynek könyvein alig betűzhető ki Dante és Vergilius neve. Veszprémi még el tudta olvasni a könyvek sarkain a fekete betűkkel kirakott neveket, sőt az ő idejében még jóval több intarziás tábla lehetett, legalább leírásából határozottan az következethető: «Ezekén kívül» — írja Veszprémi «egyik-másik ülőhely táblája nevekkal van megjelölve. Az egyikben ez áll: S. Thomas de Aquino; a másikon: Vita Christi; a negyediken: Cicerone Siluestrio Papa Abrosidetor. A hatodik széken: Herminale Chanzionale Cheldraria Musicha. A nyolczadikon: Dante Vergilio Ner-ne Averovie. A tizediken: Terezo Pnetone Galla Romana Neroncaldis etc., melyeknek legtöbbje mire céloz, mit jelent, épen úgy tudjuk, mint a beavatatlanok.» ** A többi táblá-

* Gróh i. munkájában ezt írja: «Nem épen erénye azonban a compositióknak, hogy a két alak teljesen szimmetrikus.»

** A nevek jórésze megfejtendő. P. o. Abrosidetor=Ambrosii Doctoris, Terezo=Terentio vagy Galla Romana=Gesta Romanorum, stb.

kon egy-egy képet látunk a reneszánsz-kor gazdag fantáziájú képzeletvilágából. Itt van az Idő allegóriája, elagott öreg, kinek mankóra kell támaszkodnia, menni már alig tud, de azért szárnyai vannak s gyorsan repül. Hátán viszi a mulandóság szimbolumát, a homokórát. A tábla egyrésze különben kihullott s helyét cifra virágokkal ékesítette a javító mester. Másikon fűrészeltszélű levelek és kanyargó indák között kentaurok vívnak élet-halálharcot tátottszájú sárkányokkal. Csupa mozgás, csupa eleven-ség! Az utolsó intarziás táblán fantasztikus állatokon hadonászó alakok nyargalnak; a lombok közt fegyverek függnék. Ép úgy, mint Baccio D' Agnolo egyik tábláján láthatjuk.

Bámuljuk a művészt, hogy mily nagy változatosságot volt képes kifejteni, mennyire sajnálhatjuk a többi elkallódott 14 intarziás táblát, melyek közül egyik talán magán hordta az alkotó művész nevét és szűkebb hazáját. Szerencse még, hogy egy feliratos tábla megmaradt; így legalább tudjuk a mű befejezése évét: 1511.

A templomnak azonban nemcsak stallumai voltak ily pompásak, hanem a nem kiváltságosak számára készült egyszerűbb padjai is. *

Ezek közül is látható még néhány, bár igen megrongált állapotban. A kartámok és az azokat tartó konzolok kidolgozása, díszítése hasonló a stallumokéihoz. A legdíszesebbek természetesen az oldallapok. ** Felül a pastoforium akrotériáit utánzó rózsák és lefelé fordított levelek koronázzák. A főrészt a símakeretű kifaragott oldaldeszkák képezik. Ezek a táblák a legnagyobb változatosságot mutatják. Az egyiken kígyóhajú meduzafőt látunk, alatta két szokatlan nagyszárnyú sárkány, háttal egymásnak, farkaik összefonódnak, mindegyik egy-egy Báthory-címert tart körmei között. A másikon fonott kötél-keretben liliomok vannak elhelyezve, a harmadikon gyümölcs-csokor széles szalaggal átkötve. Ismét egy másik kétülékes pad oldalfala hosszabb és keskenyebb. A faragott mezőt emeletes díszedény osztja ketté, melyet lusta teknőczök czipelnek hátukon, az alsó szélén két, karjaikkal az edényhez kötözött szatir ugrál, míg a felső párkányon két ökörfejű sárkány pihen.

Természetesen ilyen nagyobbarányú megrendelést nem végezhetett el egy mester. Ismét műhely-munkával (ez a kifejezés azonban nem akarja

* Ezek közül mindössze 7 drb maradt meg; és pedig

4 drb 3 ülőhelylyel.

I " 2 "

2 " I "

** Négy szék oldalának képe megtalálható «Szabolcs vármegye monographiája» cz. munkában 440–441. l. és az Iparművészet könyve II. k. XLVIII. tábláján.

a mű értékét kisebbíteni) van dolgunk. A főmester, az egésznek tervezője, ki mindenestre kiváló olasz művész volt, csak egyes részleteket dolgozott ki, a többit a segédjeire bízta. Felmerül itt is az a kérdés: ki is volt hát az a fafaragó művész? Míg a kőből való emlékeknel legalább volt egy művészünk, kinek nevét az anakronizmus és az igen merész hipotézis vádja nélkül összefüggésbe hozhattuk a tárgyalt emlékekkel, most a székek tárgyalásánál alig találunk ilyen támpontokat, mikre azután építhetnénk.

Így tehát a kidolgozást, a tárgyat vizsgálva, összehasonlítás által akarom némi eredményre jutni. Átlapozva az ebből a korból való templomi székek képeit, a firenzei, perugiai, páviai, bolognai, assisii intarziás táblákat, mindenütt találtam hasonló, néha meglepően egyező felfogást.* Egyszer Baccio d'Agnolo díszes virágvázái és kedves puttói emlékeztettek az egyik nyirbátori intarziára, másszor Bartolommeo da Polo egyszerű virágdíszes műve hasonlított a tábla rajzához, melyet a déli oldal egyik ülőpadja felett találtunk; majd Domenieco del Tasso, perugiai mester, fantasztikus oroszlán, sas és rémes meduzafejei juttatták eszembe a már ismert motívumokat. De nem akarom mindegyiket felsorolni, hiszen majdnem valamennyiben találtam rokon vonást, hasonló felfogást, némelyike talán közel is áll, de azért sehol sem láttam meg azt az egyéniséget, mely a nyirbátori stallumokat készíthette volna. Talán sikerülne egyik-másik olasz művész nevével kapcsolatba hozni stíl-kritika alapján, de nem szentelhetek időt olyan tétel, illetőleg feltevés részletes tagolására, melynek alaposságát kellő bizonyítékokkal támogatni nem tudnám.

Éber László fölhívja figyelmünket a zágrábi székesegyház stallumaira, melyek határozott rokonságban vannak a nyirbátoriival.** Az egésznek felépítése tényleg ugyanaz. Az annyira jellemző baldachinszerű koronázópárkányzatot a díszesen faragott széles frizzel itt is megtaláljuk; mindössze az ülések helyét jelölő félkörívek maradtak el s a párkányt itt közvetlenül a hasonló rajzolatú konzolok tartják. A növényi díszek ott is váltakoznak a figurális motívumokkal. A háttámlákat intarziák díszítik, ezek azonban más világot tárnak elénk; szentek mellképei, mint István királyé és Imre hercege, a négy evangélistáé s csak egy-két táblán látunk díszes stilizált virágcsokrot arabeszkekkel. A székeken lévő felirat alapján ismerjük a művészek nevét is; így: Péter, festő és szobrász, meg Miklós asztalosmester készítették 1520-ban. A két alkotást egybevetve, úgy látszik, mintha mindkét

* Teirich Valentin, Ornamente aus der Blütezeit italienischer Renaissance. Intarzien. Wien 1876. Bode, W., Das Chorgestühl . . . Berlin 1884.

** Az Iparművészet Könyve. II. k. 436—38. l.

stallum egy műhelyből került volna ki; természetesen az intarziákat nem számítva, melyek a nyirbátori stallumoknál sokkal magasabb fokon állanak. A nyirbátori mestere olasz művész volt, ez magának a műnek egészéből, mint részleteiből következik. Valószínű, hogy a nyirbátori stallumok mesterének nem első, talán nem is utolsó művei voltak; ha e művek közül csak egyet is biztosan ismernénk, úgy azonnal fényt vethetnénk a művész egyéniségére, pályájára. A zágrábi stallumokat mégis meg kellett említenem, mint hasonló alkotásokat ugyanazon korból, mely stallumok talán még alapul szolgálhatnak a további kutatáshoz.

Midezek azonban csak föltevések. Tény az, hogy a művész értette, mint kell a merev fába életet önteni, mint kell a reneszánsz változatos motívumaiból egységes szerkezetet alkotni; műve bátran versenyezhet a kor bármely stallumával! Annál nagyobb szégyen az utódokra nézve, hogy ezt a jeles művet pusztulni hagyták s talán a faragványok nagyrésze, a melyekért Báthory György, István és András csengő aranyakat fizettek; valamelyik falusi harangozó kemenczében hamvadt el.*

*

A templom kriptáinak helyét — minthogy a lejáratozat befalazták — pontosan nem állapíthattam meg, hanem csak dr. Jósza András, jeles archeologusunk személyes közlésének ismételtesére szorítkozom. Ugyanis 1867-ben az ő vezetése mellett bontották fel a sírok nagy részét s ekkor figyelte meg az elrendezésüket. A templom alatt nem találtak boltozatos altemplomot, hanem csak sírhelyeket, a melyek két ötös csoportban vannak elhelyezve a templom hajójában, ezenkívül egy valószínűleg nagyobb sírűreg van az oltár alatt, a mely még nincs felbontva. A bejárás mindegyikbe kétfelől történt. Az egész területük egyenkint 6 m² (szélesség 2, hosszúság 3 m.); magasságuk pedig 2 m. Mindegyik sírkamarában legfeljebb két koporsó volt elhelyezve. Hiteles adataink vannak rá, hogy a Báthory-családnak számos tagját helyezték itt örök nyugalomra; azután több Bethlen-családbelit. Nem akarom itt most a rendelkezésemre álló nagyszámú adatot felsorolni e sírok szomorú sorsáról, de mégis idéznem kell Szegedi János tudós jezsuita sorait. Talán elfogult és túloz is, de mégis nagyrészen igaza van. Ugyanis ezeket írja «Rubricae Juris H. (III. 25.) című munkájában.

«Az a hír terjedt el Kálvin követői között, hogy a tetemeteket királyi parancsra méltó helyre kell vinni, vagy a templomot erővel vissza kell venni a katolikusok számára. Mivel belátták, hogy ennek káros következményei

* Dr. Jósza András szóbeli közlése után.

lehetnének, tehát a tetemeket a földalatti kriptából kivették és ugyanott a templom fala mellé a forró nyári napra helyezték. Öt, sőt több napon át is kitették a nap szárító hevének, remélve, hogy miután a nap melege a tetemek nedvességét kiszárította, lassankint porrá lesznek és összeomlanak. Az eredmény azonban megcsalta a bölcs tervezőket. A dühtől felgerjedve számtalan darabokra tépték a testeket és szanaszét visszahányták a kriptába.»

«Midőn július havában arra vitt utam, alig tudtam sok kéréssel és ajándék ígertetésével kieszközölni a templomórtól, hogy a holttetemeket megtekinthessem. Mikor már reméltem, hogy lemegetek a sírboltba, ime azt parancsolja a legényének, hozzon fel valamit azon tetemekből; ez a beszakadt boltozat nyílásán lecsúsztatva, felmutatott az öregnek egy csupasz lábat. Az öreg az összeaszott húst, mely a lábszárcsontokra száradt, csomónként elkezdte a csontokról lehántani; erre én rátámadtam, mikor is ily szavakkal tette le: «Iszen nem rút ez uram! csak olyan mint a száraz hal!» Történt ez pedig ezelőtt nem is kétszáz évvel, nem is az emberevők országában, hanem egy kulturállamban!»

Tényleg 1867-ben egy hullát sem találtak épen, kivéve egy kis leányét, a többiek mind darabokra voltak szaggatva.

Kereshetjük tehát ezek után Báthory István, vagy Báthory Gábor fejedelem díszes síremlékét, mikor még földi maradványaikkal is ily durván bántak?

Mint a feljegyzések mondják, az elsőnek emlékét és dicső tetteit márványban örökítették meg az utódok; Veszprémi még lejegyezte az egyik márványtöredéken felmaradt sorokat:

— vos qui pectore Turcos
— hac requiescit humo
— hunc lugete parentem
— ma columna domus! »

Ha egy kissé utánanézett volna a derék orvosdoktor, úgy rájön, hogy e töredék Báthory István vajda sírkövéből maradt meg.

Ugyanis Révai Péter még látta egészében a márványemléket és «De Monarchia» munkájában meg is emlékszik róla. A vajdáról szólva, ezeket írja: «Magna tanti herois virtus versiculis hisce marmore incisis celebratur:

Qui curios vita vicit, probitate Catones
Aequavitque Numam, religione Dei:
Nam coluit verum prisca pietate tonantem,
Et numquam domuit foeda libido virum.
Hic capit Alpinos, Moldvanos, protegit idem

Sanguine Sylvanos, et regit ipse suo.
 Egregio Stephanus saevos qui pectore Turcos
 Prostravit toties, hac requiescit humo.
 At vos o Bathorum gens hunc lugete parentem
 Nam Bathorum cecidit firma columna domus !»

Hogy e márványtáblát Báthory István domborművű képe is ékesítette volna, ez nem valószínű. Egyszerű márvány-tumba lehetett, melyre a felíraton kívül csupán a virágkoszorúval övezett sarkányos czimert faraghatták ki. Mégis sajnálnunk kell teljes elpusztulását.

Mindössze két síremlékünk maradt fenn a nyirbátori templomban. Az egyik töredezett márvány sírszobor, a másik pedig ecsedi Báthory István-nak, a zsoldárírónak síremléke.

Az előzőről már említettem, hogy mily nagy gonddal takarták be egy fakoporsóba, ami miatt sem lefényképezni, sem lerajzolni, sem alaposan megtekinteni nem lehet. Hogy kit akar ábrázolni a szobor, erre nézve — mint-hogy adataink nincsenek — az egyes vélemények eltérők.* Beniczky Gáspár naplójában Báthory András (István) síremlékének tartja.

Veszprémi — idézett munkájában — így ír a szoborról:

«Először is Báthory István képmása tűnik szemünkbe, a mely zárt sisakban pánczélostul, csizmástól, hosszúnyakú, vékony sarkantyúival s ezen hatszögű taréjjal stb. diszítve a földön fekszik. Báthory jobb kezében egészen a földig érő lándzsát tart, balkeze hüvelyébe rejtett kardon nyugszik, melynek markolatát kígyófej diszíti; ágyéka körül szolgálati katonatáska látható, melyen kard van ferdén elhelyezve, lábaival a földön fekvő orosz-lánra lép. Ez a képmás vörös márványból van mesterileg kifaragva; ez idő szerint a templom keleti részén a világosság felé fordítva földre támasztva látható; különben a dülényalakú márvány sarkai a templom parochusainak gondatlansága folytán le vannak csorbítva. Ez a síremlék addig állott ép-ségben, míg nem valami súlyosan sebesült katona a márványlapra golyót lőtt, mely visszapattant a fejéhez, sőt magát ölte meg; mire a katonák parancsnoka a súlyos bántalmat megtorolni akarván, a kilencz arasz hosszú szobrot szentségtörő kezével a földre döntötte le.»

Az 1811-ben Nyirbátorban járt bizottság minden kétséget kizárólag Báthory Gábor fejedelem sírszobrának mondja, de hogy miért és honnan vette ezen adatot, arról persze nem szól.** Gróh István úgy beszél róla,

* «Itt látható Báthory Istvánnak egy emlékszobra, mely azonban ha el nem vitetik, itt tönkre megy, mert nem becsülik; már is sok sérülést szenvedett.» Századok 1867. 222—3.

** Lásd a bizottság jelentését a «Nyirvidék» 1892. 28. számában (Farkas Lajos tárczája.)

mint a csúcsíves szobrászat egyik maradványáról, melyet csak azért őriztek meg oly nagy gonddal (?) a bátoriak, mert egy református Báthory szobrának hitték. Bizonyára nem vette észre az alak balfelén látható, töredezett sárkányfogas címert.

Az egész emlék igen töredezett állapotban van és behatóbb vizsgálásra annyira alkalmatlan helyen, hogy következtetést vonni a kidolgozásokból, az arcvonásokból alig lehet. Mégis ellentétbe kell helyezkedni Gróf István felfogásával, ki a szobrot a XV. századba helyezi! Nem látom, mi a szobron annyira jellemzően csúcsíves? Az egésznek elrendezése teljesen szokásos konvencionális. Pánczélos lovag, egyik kezében lándzsa, (melyről ugyan nehéz megállapítani, hogy a XV. század tornáin használták) másik kezében kard; feje párnán nyugszik, mégis — úgy látszik — mintha a lábainál fekvő oroszlánon állana; háta mögött virágos kárpit, azon a címér. Ezen jellemzést a legtöbb sírkőről elmondhatjuk. De különösen a Thurzó-család tagjainak síremlékeiről: * így János (II.), Elek (I.), János (V.), Szaniszló (III.), Keresztély (III.) sírkövei mind vörösmárványból vannak kifaragva és pánczélos lovagot ábrázolnak. Ezek a síremlékek pedig mind a XVI. századból valók, kivéve a Szaniszlóét, mely 1614-ben készült. Így tehát nem kell abba a korba tennünk a szobor készítése idejét, midőn a templom még nem is létezett. Másrészt a bizottság véleményével sem értek egyet. Ugyanis az egész sírszobor elrendezése ellentmond annak az állításnak, hogy az Báthory Gábort, a fejedelmet akarja ábrázolni. Hol látunk az emléken csak egy fejedelmi jelvényt is?

Thurzó Szaniszló csak nádor volt, mégis a kőfaragó igyekezett méltóságát avval kifejezni, hogy kormányzópálczát adott a jobbábjába: míg ezen a síremléken épen semmi a fejedelmet megillető jelvényt nem találunk. Inkább egy harczos vitéz katonát örökít meg, ki egész életét páncélban töltötte, jobbábjában karddal, baljában meg lándzsával, de nem Báthory Gábort, Erdély fejedelmét.

Ezek alapján úgy gondolom, hogy a sírszobrot Báthory Miklós emlékére faragták. Báthory Miklós, ** Bonaventura és György testvéröccse, nevezetes szerepet játszott már Ferdinánd király idejében is. Vitézül harczolt a török ellen. Bár nem a leglelkesebb híve volt a Habsburg-háznak, mégis bátyjai biztatására híven kitartott mellette. 1572-ben ő volt a pozsonyi diétán Rudolf megkoronázásakor a nemesek és katonák fővezére. Épen neve-

* L. Henszlmann Imre: Lőcse régiségei 131—9.

** L. életét bővebben Budai Ferencz Lexikonjában I. 199—21. l.

napján halt meg, * 1584-ben. Vízkereszt után tized nappal temették el Bátorban.

Az épen maradt részletek gondos és aprólékos kidolgozást mutatnak, különösen a lánczpánczél egyes szemeit dolgozta ki finoman a kőfaragó. Méltán sajnálhatjuk a tumba ilyen romlott állapotját, mely még a szakszerű helyreállítást is megérdemelné, de különösen kívánatos lenne, ha nem ismétőbb, de legalább szembeötlőbb helyre áttenni. Méretei: az egésznek hossza: 2.44; szélessége: 1.25; az alak hossza: 1.93 m.

A szentély keleti részén, a befalazott sekrestyeajtó előtt látjuk ecsedi Báthory István síremlékét. Unokaöccse volt Báthory Miklósnak, de beteges teste nem engedte, hogy a harczmezőn keresse a dicsőséget, mint nagybátyja; így inkább mint valami humanista fejedelem Ecsed várában töltötte élete nagy részét minden tehetségével pártolva hazája és vallása igaz ügyét. Királyához hű maradt mindaddig, mígnem Basta és Belgiojoso kegyetlensége arra nem késztették, hogy nyíltan Bocskayhoz csatlakozzék. A harcz kiemenetelét nem érte meg, mert 1605-ben meghalt. Kívánságára a nyirbátori templomban temették el, melynek padjain annyiszor fohászkodott Istenéhez, melynek padjain ülve foganhattak meg vallásos lelkében eredeti, szép zsol-tárai, melyek valóságos szomorú költemények prózában.

Egyszerű oltárszerű kőszarkofág hirdeti emlékét. ** Fedőlapján a Báthory-czímert látjuk kifaragva; a virágkoszorú helyett már csak négy rózsa díszíti. A címér alatt és felett egy-egy különböző nagyságú feliratos tábla van; az egész széles lap kőkeretét szintén feliratok töltik ki. És pedig a kereten a következőket olvassuk:

«Spectabili et magnifico Domino Domino comiti Stephano de Bathor comitatum Simigien(sis) Zathmarien(sis) et de Zabolch perpetui Comiti, Heroi magnanimo, Patri Patriae Inclyto, Religionis orthodoxae vindici acerimo, Musarum Mecaenati benignissimo, (pauperum nutritori liberalissimo), Deo et Hominibus Charissimo. Anno Aetatis L. Christi vero 1605. die 25. Julii pie et sancte defuncto.» — A másik szélén: «Perpetuae gratitudinis erga fratri suae optime merito M. D. Gabriel Bathori maestus posuit. Vivent mortui tui, interfecti mei resurgent; expurgiscimini et laudate, qui habitatis in pulvere, quia ros lucis ros tuus. Esaiiae XXVI. Ego sum resurectio et vita, qui credit in me, non morietur in aeternum. Joh. XI.»

A címér alatt kifaragott nagyobb táblán a következő dicsérő verset olvassuk a kegyes férfiúról:

* L. Gyulafi Lestár Feljegyzéseit. M. H. H. XXXI. 18. l.

** Méretei: hossza: 2.16 m.; szélessége: 1.20 m.; magassága pedig 1.10 m.

«Insignis pietate Comes et Stemmata durus,
 Bathoridum Stephanus Patriaeque Pater,
 Quingentos steterat cuius genus amplius annos,
 Erreptis terris hac tumulatur humo.
 Quem Regni Proceres lugent Ecclesia deflet,
 Ipsaque egenorum languida turba gemit.
 Heu domus antiquæ Sobolis viduata nepote
 Bathoridum subito sic ruitura cadis.
 Sic Tu qui proavos et Regum Stemmata iactas,
 Splendida cuncta, vides conficit Hora brevis.»

A kisebbik táblán egy igazán szép vers van megörökítve, melyről azonban nem tudom, hogy erre az alkalomra készült-e, vagy valahonnan idézik. Ime:

Quam cito bullatæ pluuius tumor interit undae
 Tam postrema cito cuilibet hora venit.
 Respicit ad nullos Lachesis communis honores,
 Nec curam ullius Nobilitatis habet.
 Parcere nec semibus, nec parcere noscit ephoebis,
 Non a formoso continet ore manus.
 Nos stulti longos nobis promittimus annos,
 Linquendas aliis et cumulamus opes.»

Megkísérlem magyarul visszaadni:

«Mily sebesen leapadt hullámozó víznek az árja:
 Oly gyorsan jön meg vége kinek-kinek is!
 Semmi nagy érdemeket nem vesz figyelembe a Parca,
 Ősi nemességre gondja, tekintete nincs!
 Nem kímél öreget, deli ifjúnak se kegyelmez,
 Szép kecses ajkától nem veszi vissza kezét
 És mink balgatagok, várunk sok hosszú időket,
 Gyűjtünk kincset azért, hogy örökölje utód!»

Legdíszesebb a két kisebbik oldal közepén a Báthory-czímer tölgy-levelektől körülvéve; a másikon a nyugati oldalon is a czímer van kifaragva, de a levelek elrendezése más, ugyanis az egyik felét czímer foglalja el, a másik felét pedig tölgylevélcsomó. Meg kell jegyezni, hogy a két czímer nem egészen egyforma. A keleti oldalon a sárkányfogak alatt még egy liliomot is látunk, a mit a több Báthory-czímereken nem találtam. Hasonló liliomot faragott a czímerbe a vörösmárvány sírszobor mestere is.

A nagyobb oldalakon a szentírásból vett idézeteket vésett ki a faragó, díszül stilizált harangvirágokat (inkább mint liliomokat) alkalmazott.

A feliratokból tehát megtudtuk, hogy az emléket Báthory Gábor

fejedelem emelte testvérének, ki 1605 július 25-én hűnyt el. A faragó nem örököltette meg nevét művén. Igen igénytelen mester lehetett, ki meglehetősen ügyesen dolgozott, de minden művészi érzék és képesség nélkül.

Több síremléket nem találunk. Lehet, hogy kőtöredékeik ott hevernek a Báthoryak megcsónkított hullarészeivel a templom kőpadolata alatt. Majd valamikor talán sikerülni fog e szomorú sírokba behatolni, melyekről a nép, a hosszú, téli estéken gyászos meséket regélget. Mesélnek Báthory András szépséges szőke leányáról, a pirosajkú Klára hajadonról, a gonosz veres barátokról, kik fogva tartották a nyirkos kriptában a gyöngye szűzet; mesélnek az apa szörnyű bosszújáról, ki felkonczoltatta a barátokat úgy, hogy még az utcán is folyt a vérük; (ma is Vér-utczának hívják a templom melletti utcát.) Míg ők mesélgetnek, addig a fa apró ellenségei szorgalmasan serczegnek a gyönyörű stallumokban, a por bevonja a díszes faragványokat; hosszú repedések támadnak a falakban. Eljön az idő, midőn az egykori nagyszerű emlékekből nem marad meg semmi, csak a nép regéi.

A toronytalan templom mellett hatalmas harangláb emelkedik, melyet talán még harangtoronynak is mondhatnánk. Az egész alkotmány fából van készítve. A tető alatt gyilokfolyosóhoz hasonló karzat fut végig, mind a négy szögletén egy-egy fióktorony emelkedik, a főtorony hegyén félhold díszleg. A fatoronyból két harang hangja hívja imára a híveket. Az egyik koránál és kidolgozásánál fogva megérdemli figyelmünket. Angyalfejek tartják a harangot, míg rajta a négy evangélista domborművű mellképe látható.

A következő feliratot olvassuk a harangon:

| | |
|--|--|
| Bethlehem István : és: | In Honorem Dei Fundit Me Geor- |
| Bethlehem Péter : akara : | gius. Wierd. In x Civitate x Eperjes x |
| Tyából : Vette : az város : | Anno Domini x, M x DC x XL $\frac{x}{x}$ |
| Ez : Harangot : Fő : Biró : K : | |
| M : G : Sz : I : Sz : H : J : Sz : P : | |

A második egyszerű harangot 1866-ban öntötték.

Vajha sikerülne a közfigyelmet a nyirbátori pusztuló műemlékekre felhívunk, melyekről nem épen találóan jegyzi meg Ipolyi Arnold, hogy hírük becsüknél jóval nagyobb. Kutatásaimat ezen a téren tovább folytatom s igyekszem majd keletkezésük kérdését lehetőleg biztos adatok alapján tisztázni.

Dr. Leffler Béla.

EGERVÁRY BERECKZK SÍREMLÉKE.

(Egy tábla melléklettel)

A sokoldalú, bő méltánylás mellett, a melyben művészetünk történetének egyik fényes epizódja, az olasz reneszánsznak Mátyás király uralkodása alatt hazánkba történt átültetése részesült, még korántsem ismerjük ama művek összességét, a melyek a meglepő, az egykorú irodalom által magasztalt föllendülés, az idegen izlés fölkarolásának emlékeiképpen reánk maradtak. Mindinkább megerősödő tény, hogy míg az írott kútfők alapján magának a királynak kezdeményezésére esik a súlypont és egész sereg olyan olasz művészt ismerünk névszerint, a kiket Mátyás szolgálatába fogadott vagy otthon foglalkoztatott, a fennmaradt emlékek túlnyomó része a király halálát közvetlenül követő időből való. Nem lehet kétséges, hogy a budavári és visegrádi királyi építkezések, a disztó művészet különböző ágainak azokkal kapcsolatos pazar alkalmazása révén keletkeztek a legbecesebb, legelőkelőbb művek. Ezekből azonban csak vajmi szerény morzsák maradtak reánk és így annál jelentősebb azoknak az emlékeknek igen nagy száma, a melyek a XV. század végén és a XVI. század első negyedében keletkeztek. Legalább is egy fél évszázadra kiterjedő epizódról van tehát szó, míg a XVI. század közepe óta főleg Felső-Magyarországban leginkább a polgári művészet terén észlelhető föllendülés, a mely az olasz reneszánszszal többé-kevésbé összefügg, már nincs kapcsolatban Mátyás korával.

Már Mátyás király művészeti vállalkozásaira nézve is kiemelték, hogy Budán is, Visegrádon is nem annyira nagyszabású építkezésekről volt szó, mint inkább a meglevő épületek modernizálásáról, az olasz művészet eszközeivel való finom, pazar disztítéséről. Utóbb is Bakócz Tamás esztergomi kápolnája (1507), a Lászaai János által a gyulafehérvári székesegyházhoz épített előcsarnok (1512) szinte kivételek, pedig ezek sem valami nagyszabású építészeti alkotások. Annál nagyobb számmal szerepelnek a kisebb méretű tektonikus művek, oltárok, síremlékek, szentségfülkék, egyéb disztító faragványok, mondhatnók «ingó» emlékek. Többé-kevésbé finom készítmények; az évszámmal jelzettek többnyire elmaradottságot mutatnak az olaszországi emlékekkel szemben, pedig kétségkívül olasz mesterek művei és nem helyi vagy épen nemzeti értelemben való továbbképzés eredményei,

mint például az ú. n. «felsőmagyarországi» reneszánsz. Egyes esetekben — a legismertebb közöttük a Bakócz-kápolna oltárának esete — nagy áldozatkészség és kedvező viszonyok között kiválóbb alkotások egyenesen Olaszországból is kerültek hazánkba, még ezekben az évtizedekben is, a melyek politikai és gazdasági körülményei épen nem kedveztek a művészet pártolásának; általában azonban a Jagellók Magyarországa idegen művészeket már alig vonzott ide és Mária királynénak, a művészet nagy barátjának is csak utóbb, Belgiumban volt arra módja, hogy kedvtelését kielégíthesse.* Emlékeink mesterei nagyrészt olyan olasz szobrászok, kőfaragók lehettek, a kik még Mátyás uralkodásának boldog idejében kerültek ide, azután itt maradtak és a megszokott módon, az itáliai művészeti áramlatok körén kívül folytatták gyakorlatukat, szerény föladatakkal is megelégedve. Maga a sokat emlegetett Giovanni Dalmata is nyilván még egy ideig Magyarországon időzött, 1490 és 1508 között. Ettől a szobrásztól, a kit Mátyás király annyira megbecsült, nálunk hiteles emléket még nem ismerünk, bár Fabriczy Kornél, élete végén a jelen sorok írójához intézett levelében teljes határozottsággal neki tulajdonította azt a — sajnos, erősen megrongált — fehérmárványdomborművet, a mely a pálosok diósgyőri zárdájából származik és a mult század végén a Nemzeti Múzeumba került.

A szóbanlevő emlékek túlnyomó része esztergomi vörösmárványból készült. Ez a szép, meleghatású anyag szinte jellemző e dekoratív szobrászati művekre nézve, mindenesetre annak tanúsága, hogy itthon készültek és nem kívülről szállították ide őket. Valószínű, hogy magában Esztergomban vagy még inkább a közeli Budán voltak ama mesterek műhelyei, a kik ily művek előállításával foglalkoztak. Tény azonban, hogy készítményeik az egész országban elterjedtek és sokszor olyan helyeken is reájuk bukkanunk, a hol épen nem számítunk reá. Így például a nógrádmegyei Tereske szerény falusi templomában levő szentségfülke a nálunk elég nagy számmal képviselt ily művek között fölépítésében és ornamentikájában a gazdagabbak és finomabbak közé tartozik. A fülke kerete két bőségszarun nyugszik, a félköríves lünetta közepén kehely áll, a szent ostyával, két gyertyatartó között; a lünetta két szélén levő volutákról szalagon lelogó nehéz gyümölcskötegek egészítik ki az egésznek hatását. Kevésbé meglepő a szabolcsmegyei Nagy-Varsány templomában levő díszes szentségfülke: nyilván összefüggésben áll azokkal a pompás művekkel, a melyekkel a Báthoryak ajándékozták meg a kenyérmezei diadal után épített nyirbátori templomot

* Ortway: Mária, II. Lajos magyar király neje. Budapest, 1914. 401. l.

1510 körül. Az ismert, de kellőképpen még sem méltatott szép stallumokon kívül itt is van egy díszes szentségfülke, alul a Báthoryak címérével, úgyszintén egy nagyobbszabású, kőből faragott ülőfülke is, gazdag ornamentális díszszel. Ez egész művészeti gyakorlatnak mintegy befejezését jelzi a pozsonymegyei Bazin-templomában levő szószék, a mely Bazin és Szentgyörgy grófjainak címérével és 1523. évszámmal van megjelölve.

Nagyobb plasztikai föladatok megoldására síremlékek szolgáltattak a Magyarországon megtelepedett olasz szobrászoknak alkalmat. Valószínű, hogy a síremléknek monumentális fölépítésű, fejlett formája, az olasz fali síremlék, a mi egyházainkban is képviselve volt, azonban — néhány tombán kívül — csak a domborműves sírtáblák szerényebb emlékei maradtak reánk. Ezeknek sorából ez alkalommal Egerváry Bereczkét mutatjuk be.

A Geregye-nemzetségből származó Egerváry-családnak legkiválóbb tagja volt László, a család büszkesége, a ki mint horvát bán, Szilázia és Lusatia kormányzója, majd tárnokmester (meghalt 1495 vagy 1496) Mátyás korának legelőkelőbb országnagyjai közé tartozott.¹ Fényes udvartartása lehetett: az Egerváryoknak a 80-as és 90-es évekből származó kiadási- és ingóság-jegyzékében az üvegneműek abban az időben föltűnő nagy számmal szerepelnek.² Mi több: Egerváry László az Országos Levéltárban levő 1490-iki leltár szerint állandóan festőt (Johannes pictor) tartott házában.³ Ennek a Lászlónak unokaöccse volt Egerváry Bereczk (Briccius), a ki mint tinnini fölszentelt püspök az 1495. évi törvények záradékában fölsorolt országnagyok között szerepel.⁴ 1523-ban halhatott meg, legalább is ez évből kelt okirat róla mint nemrég elhunytól emlékszik meg. Egervárott lakott; az ő kérelmére II. Ulászló 1497-ben adó- és vámmentességi jogot ad az egervári jobbágyoknak, vásártartási jogot a községnek. A fennmaradt okiratok nem egy perének emlékét őrizték meg.

Egerváry Bereczk sírtáblája az egervári róm. kath. templom szentélyének déli falába van befalazva, olyképen, hogy a tábla alsó keskeny oldalának szélét a templom padlójának kőburkolata eltakarja. (Képét lásd a 62. táblán.) E nem látható részt leszámítva az esztergomi vörös márványból faragott tábla magassága 178, szélessége 86 cm. Körirata: BRICTIUS DE EGERVARA TINI | NIEN(sis) ECCL(es)I(a)E ANTISTES GENERE

¹ Balogh Gyula: Vasvármegye nemes családjai, Szombathely 1894. 37. l.

² Csánki: I. Mátyás udvara, Budapest, 1884. 112. l.

³ Néhai Egerváry Gyula nagy buzgalommal gyűjtötte össze a családja történetére vonatkozó adatokat és okmányokat. Fia, dr. Egerváry Gyula úr szíves készséggel engedett azokba betekintést.

⁴ Balogh: i. m. 47. l.

NOBILI ORTVS ET RELIGIONE | [*clarus se morte cogestens ?*] * | VIVENS
SIBI ET SVISQ(ue) ANNO D(omi)NI SALVTIS MDXV POSVIT.

A püspök tehát még életében, nyolcz évvel halála előtt készítette el síremlékét.

A tábla alsó részét talapzatszerű emelvény foglalja el, a melyet jobbra-balra egy-egy vastag, kapcsos könyv, középen **S** alakban lobogó szalagok között az Egerváry-család címerpajzsa díszít. A talapzaton áll a főpap, teljes egyházi díszben, élve, nyitott szemmel, de feje alá helyezett párnával és keresztbe tett kezekkel. Az általában igen jó állapotban levő dombormű épen az arczon mutat jelentékenyebb sérülést, kopást, de az egyéni vonások, a nagy szemek az orrczimpáktól lefelé húzódó mély redők, a kerek sapka alól lelógó dús haj, a széles, de lefelé erősen keskenyedő és hegyes állban végződő arcz tisztán fölismerhetők. A kezek alkata lágy, elég sematikus, hosszú, egyenletes vastagságú ujjakkal.

Félreismerhetetlen kedvteléssel, gyakorlott kézzel ábrázolta művészünk a főpapi ruházat gazdag díszítményeit: a casulán végighúzódnó nagy kereszt himzésének palmettás motívumait, a manipulus indás ornamentikáját, a dalmatica nagyrozásás mustráját. Erősen megtört, torlódó tömegben, hull a bő alba a talapzatra, csak keveset láttatva a lábakból, mintegy a gótikus síremlékek ily helyen sűrűn előforduló motívumát követve. Lágyak az alba újjának és a humerálenak vékony kelméjű, párhuzamos ránczai. A ránczvetés a casulán jut a legerősebben kifejezésre: annak alsó részén ismétlődő **V** alakú nagy ránczokban, főleg azonban a casula bő újjain, a hol erősen hangsúlyozott, ívben futó, megközelítőleg szimmetrikus nagy hajtások keletkeznek és a nyugodt, frontális helyzetű alak benyomásában a keresztbe tett kezekkel együtt és mintegy egyensúlyozva azoknak derékszögben találkozó vonalait, a mozgalmasság, elevenség hatását idézik elő. Ugyanily hatásos, kiszámított eszköz a mellre lelógó encolpium, a melynek zsinórja a casula keresztjét metszi. A dombormű alapjáról a püspök alakjától balra a talapzatra helyezett gyertyatartó emelkedik ki, égő gyertyával, tűrhető távlati ábrázolásban. Fölötte az ékkövekkel, gyöngyökkel díszített infula, melynek himzett szalagjai mindennapias hajlásukkal megszokott díszítő formulát mutatnak. A másik oldalon a pástorbot emelkedik majdnem az alak teljes magasságáig (a rúd alsó része csonka). Görbülete félig-meddig gótikus díszítményt visel magán: középen nagy virágot, a görbület mentén kinövő levélkéket. Ismét hatásos ellentétképen szolgál a rúd körül csavarodó panidellus vékony, lágy kelméje.

* Az eltakart alsó rész fölírata az egervári plébánián levő följegyzés szerint.

Kétségtelen, hogy az Egerváry-síremlék mestere nem épen kiváló, eredeti művész. Érdeklődésünket inkább a részletek, diszítványok ügyes, izléses ábrázolásával köti le, mint a képmás egyéni jellemzésével. Hiszen a mű keletkezésének idejében valami nagy olasz mestert hiába is keresnénk minálunk. Ebben is, mint az egykorú magyarországi emlékek túlnyomó részében a provinciális vonás félreismerhetetlen. De terjedelménél, figurális tartalmánál fogva előkelő helyet foglal el az emlékek között, a melyek sorában síremlékek amúgy is csekélyebb számmal szerepelnek, mint egyéb készítmények, kivált az annyira kedvelt szentségfülkék. Talán mégis érdemes lenne ezeket a műveket, ha gyakran elég szerények is, rendszeresen felkutatni és egybeállítani. Talán sikerülne is azok stílusbeli összehasonlítása révén nem ugyan nagy művészi egyéniségeket kihámozni, de legalább egyes műhelyeket megállapítani, a melyek konzervatív szellemben évtizedekig folytatták a quattrocento diszító szobrászatának gyakorlatát.

Éber László.

A KRAKÓI CZARTORYSKI-KÉPTÁR OLASZ KÉPEI.¹

(Második közlemény kilencz melléklettel és egy képpel a szövegben.)

Bologna-ferrarai iskola.

GIACOMO FRANCIA.

(Szül. 1487 előtt, meghalt 1557.)

Alexandriai Szent Katalin misztikus eljegyzése. (63. tábla.)

A vöröses barna hajú Mária a nyaknál feketével szegett bíborszínű tunikát, olajzölddel bélelt sötétkéköpenyt, az aranszőke Sz. Katalin arannyal szegett világoszöld tunikát és balkarjára vetett citromsárga köpenyt visel, míg az ősz Sz. József tompazöld köpenybe van burkolva. Jézus vöröses-barna párnán ül. Friss, meleg hússzínek. Igen sötét háttér.

Fa. Olaj. Mérete: 48 × 61 cm. Igen jó karban.²

Francesco Franciának kiterjedt műhelye és iskolája volt. Malvasia a mester jegyzőkönyvében állítólag 220-nál több tanítványának nevét olvasta.³

¹ Tanulmányomnak e folyóirat f. évi 1—2. számában megjelent I. része már ki volt szedve, mikor hozzánk jutott a Rassegna d'Arte u. e. évi 1. és 2. száma, melyekben Mary Logan Berenson az oroszok galicziai inváziója alkalmából a krakói gyűjteményekben őrzött olasz képek vázlatos ismertetése során a Czartoryski-képtár több képéről is megemlékszik. Bevezető soraiban maga mondja, hogy egy hét év előtti utazás részben már elmosódott emlékeiből merít, s így nem csoda, ha meghatározásai sok esetben nem állják ki a kritikát, aminek másik oka, hogy mellőzte a vonatkozó irodalmat. Különös súlyt helyezek annak kiemelésére, hogy a Czartoryski-képtár legfontosabb XIV. sz.-i képét, a Madonnát két szenttel ábrázoló tryptychont, melylyel — fényképét is hozva — részletesebben foglalkozik s melyben mi a ritka Allegretto Nuzi kezét állapítottuk meg, egészen helytelenül Giovanni da Milano művei közé sorozza. A Sz. György-kódex mesterének kettős képét Avignonban Simone Martini alatt dolgozott francia (!) mester művének mondja. A Mihály-arkangyalt ábrázoló töredék mesterét épp úgy mint mi Duccio követői közt keresi, azonban nem Pietro Lorenzetti, hanem — nézetünk szerint tévesen — a Ducciónál is erősebben bizantinizáló Segna di Bonaventurára gondol. A kis Kálváriát, hasonlóan a mi véleményünkhöz sienainak tartja, de nem Giovanni di Paolo, hanem Taddeo di Bartolo művének; meghatározásunk védelmére itt elsősorban az annak helyén bővebben kifejtett technikai indokokra hivatkozunk. A Lorenzo di Credi körébe tartozó tondónál, hozzánk hasonlóan Tommaso nevét említi, helytelenül teszi azonban, hogy minden további nélkül az ő művének tartja, mert hiszen e festőnek csak nevét ismerjük, de egyetlen hiteles művét sem. Az általunk Amico di Sandrónak adott Madonnát Botticeli egy másik epigonjának, Jacopo del Sellaionak javára könyveli el. Neroccio delikat Madonnáját illetőleg nincs nézeteltérés. Az I. közleményünkben kiadott mesterek közül nem említi Taddeo Gaddi, Sassetta, Benozzo Gozzoli és Andrea del Sarto műveit.

² A képtárban Francesco Francia nevét viseli. Említi Venturi, s Innocenzo da Imola művének tartja. [Archivio Storico dell'Arte III (1890), 293.]

³ Malvasia, Carlo Ces., Vite de' pittori bolognesi, Bologna, 1678. II. kiad. Zanotti, 1841, I 56.

Ma már nincs módunkban ellenőrizni Malvasia ez állítását, mert az említett jegyzőkönyv elveszett. Mégsem tartunk azokkal, kik a bolognai historikus hitelességét e kérdésben is a minimálisra igyekeznek leszállítani. Malvasia a jegyzőkönyvnek Timoteo Vitire és Innocenzo da Imolára vonatkozó néhány körülményesebb bejegyzését pontosan átírta és közölte,¹ s ezek a hitelesség szempontjából tökéletesen kiállják a kritikát. Francia számos tanítványának egyszerűen csak nevét közli; igaz, hogy túlnyomó részükről ezenkívül egyebet nem tudunk, de ismeretlenségüket teljesen igazolja két körülmény. Először az, hogy miután Francia a festészet mellett az ötvösseget, az éremvésést, sőt talán a szobrászatot és építészetet is űzte, s szállított rajzokat fajánsz-gyárak részére, természetesen tanítványai és segédei a művészi és ipari munka e különböző ágaiban megoszlottak, s részben — föltehetőleg pl. mint ötvösök és éremvésők — munkájuk természeténél fogva, azonosítható műveket nem hagytak az utókorra. Másrészt az egész világ múzeumaiban és magángyűjteményeiben annyi festmény szerepel jogosulatlanul a Francesco Francia jóhangzású neve alatt, s kimondottan is annyi iskola-mű ismeretes, hogy ha Malvasia nem is tett volna a sok tanítványról említést, ilyeneket, a műveikben pontosan ismerteken kívül is nagy számban föl kellene tételeznünk. Tény, hogy a mesternek aránylag kevés tanítványát ismerjük nevük s egyben műveik szerint. Talán Timoteo Vitiről való ismeretünk a legteljesebb. Tisztában vagyunk Boateri, Tamaroccio művészi egyéniségével, már a mennyiben ezeknél ilyenről egyáltalán szó lehet. Giacomo Francia művészi fejlődéséről még senki sem adott tiszta képet; testvérét, Giulio Franciát illetőleg pedig teljesen a sötétben tapogatózunk. Még azt sem kísérelték meg, hogy a két testvértől közösen signált műveken különválaszszák sajátságait.² Francesco Francia tanítványainak egy másik csoportja később Rafaelhez csatlakozott, mint Innocenzo da Imola, Bagnacavallo, Marc'Antonio Raimondi, s ezek fejlődésének is csak későbbi szakát ismerjük valamennyire. Egy további csoportba oly festők tartoznak — Amico Aspertini, Chiodarolo, Coltellini, — kik tulajdonkép kor- és vetélytársának s egyidőben talán műhelytársának, Lorenzo Costának voltak tanítványai, de a kikre nem kis mértékben ő is hatott, s e hatás mértékét pontosan meg tudjuk állapítani.³ Általán a Costa tanítványait jobban ismerjük, mint Franciáéit,

¹ Malvasia id. kiad. I 119.

² A nagy Francia unokájáról, Giacomo fiáról, Giovanni Battistáról is csak annyit tudunk, hogy élt és festett.

³ Gerevich, T., *Tracce di Michelangelo nella scuola di Francesco Francia*. Bologna, 1908. (Estratto da *L'Archiginnasio*, anno III.) — U. a.: Thieme, *Allgem. Lex. d. bild. Künstler*, VI 509, VII 259.

részben azért, mert nem volt köztük annyi modoros utánzó, mint ez utóbbiéi közt, részben pedig mert magának Costának művészi kialakulása világosabban áll a kutatók előtt, mint a Franciáé. Ez utóbbinak művészi genesisét illetőleg még ma is nagy a határozatlanság. Régi helyi írók, nem egész indokolatlanul ugyan, de naiv lokálpatriotizmusuk sok korlátoltságával iktatták Franciát a régi bolognai festők láncolatába, minden tétovázás nélkül Marco Zappohoz kapcsolva művészetét; ugyanezek Lorenzo Costát megtették tanítványának. Később Franciát állították az ifjabb ferrarai tanítványának, teljesen mellőzve a helyi előzményeket, melyek ható erejét, bármily alacsony szintet képviseljenek is azok, soha sem szabad számításon kívül hagyni. Egy északi író, Jacobsen,¹ az ósdi Rio² nyomán Perugino segélyével próbálta a kérdést megoldani, a minek téves voltát több alkalommal igyekeztünk bebizonyítani.³ A mi álláspontunk az volt, hogy Francia, midőn a XV. századi bolognai festészetet aléltságából föl akarta rázni, s el akarta sajátítani a valóságszerinti szabatos ábrázolás új eszközeit, ezeket megtalálhatta a Paduában iskolázott bolognai Zopponál, s részben az ugyancsak bolognai Giacomo Fortinál, a kik ez új törekvéseket már a ferraraiak jövétele előtt képviselték Bolognában.⁴ Természetes, hogy ez irányban még többet tanulhatott azután Cossától, Robertitől és Costától, nem hagyva el azonban — és a művészet biológiai fejlődési kényszere miatt nem is hagyhatva el — a kortól független művészeti törekvések és a hangulati kifejezés tekintetében a helyi talajt, mely az ő művészetén keresztül, a Bolognába jövétele előtt ellenkező jellegű Lorenzo Costát is áthasonulásra készítette. Az előzőleg uralkodó mindkét felfogást elvetettük, s hangoztattuk és igyekeztünk kimutatni, hogy Costa nem volt a Francia tanítványa és ez nem volt amazé, hanem a kettő kölcsönösen hatott egymásra, a mely felfogásunk — úgy vesszük észre — több helyt talált megértésre, hasonlóan azon megfigyelésünkhöz, mely szerint a XV. század végi bolognai iskolába némi velencei elemek is kerültek. Legújabbban Lipparini⁵ Costát, Venturi⁶ pedig — eltérően régebbi nézeté-

¹ Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsamml. XX (1899), 159.

² De l'art chrétien. 1861—67, III 420—.

³ Rass. d'Arte, VII (1907) 177, VIII (1908) 123, 142. — Művészet, VIII (1909), 231. — Thieme, Allgem. Lex. d. bild. Künstler, VII 527.

⁴ Az 1456—1467 közt működött, közepes tehetségű ifj. Cristoforo da Bologna (Cristoforo da Castel del Vescovo?) egyetlen ma ismert művén (Madonna; Bologna, S. Prospero-templom) Antonio Vivarinivel a bolognai Certosa számára 1450-ben közösen festett nagy Anconája (ma Bologna, Pinacoteca, N. 205) közvetítette. (V. ö.: Gerevich: Thieme, Allgem. Lex. d. bild. Künstler, VIII 118/119. l.)

⁵ Lipparini, Giuseppe: Francesco Francia. Bergamo, 1913, 26—1.

⁶ Storia dell'Arte Italiana, Vol. VII, parte III. (1914), 857—1.

től — Robertit tartja Francia igazi mesterének, a mivel aztán e kérdésben csak fokozódik a zavar. Ha a mesterre vonatkozólag ekkora az ingadozás, nem csoda, hogy a tanítványok művészi fejlődését nagy részt homály borítja.

Giacomo Franciára atyján kívül más művészek is hatottak. Korai képein még teljesen atyja modorához simul. Legkorábbiaknak kell tartanunk néhány egyszerű beállítású, rendszerint derékig és párkány előtt ábrázolt Madonnáját, (mint a kölni Wallraf-Richartz múzeumban őrzött Madonnát a kis Jézussal, a berlini Raczynski gyűjteményben lévő Madonnát Jézussal és Sz. Ferenczczel, s a drezdai képtárnak Madonnát Jézussal és a kis keresz-telő Jánossal ábrázoló képét), melyeken¹ atyja formuláit ismétli, ennek bája és kifejezésbeli bensősége nélkül. 1500 körüli időre (1500—1510) tehető e korszaka, melyben mindenesetre már kész mester volt, hiszen 1486-ban anyakönyvezik a bolognai ötvösök czéhébe. Fejlődési útjában atyját nyomon követi. Francesco Francia már 1500-tól kezdve többször megkísérelte a látományszerű ábrázolást,² csiráját szolgáltatva a barok festészet e jellemző felfogásának. Giacomo is mint extatikus lények visióját festi meg a Madonnát a bolognai Pinacotecában lévő egy képén (N. 87.), melyen fönt a Madonna felhők közt ül, lent pedig a látományt átélő szentek és apácák (suore dette della clausura) foglalnak helyet. E kép nem készülhetett 1515 előtt, mert Mária és Jézus alakja csaknem szó szerinti másolata Francesco Francia ez időre datált pármái Társas Madonnájának (Pinacoteca, N. 130), melynek sajátos úszó felhőzetét és bizonyos fokig tájképét is átvette Giacomo, a mi a mellett szól, hogy Giacomo képe is ugyanezen időből származik, hiszen Francesco említett festménye, a pármái Annunziata-templom számára készülve, mindjárt idegenbe került. Mint Francesco Francia kései szakában, úgy fiánál is a korábban derült, telt színek mindinkább mélyülnek, az árnyékok sötétednek, nehezebbekké lesznek s a megelőzőleg meleg, piros-pozsgás hússzínnek hidegülnek. Francesco Francia 1517-ben hal meg, s ez időpont fiának művészi fejlődésében szakaszt jelöl; a művek tanúságától eltekintve is természetesen lenne, hogy az atya halála után, ennek fiára gyakorolt hatása lényegesen megfogytokozik. Giacomo egyidőre az atyjával sok tekintetben rokon felfogású Rafael befolyása alá kerül. Rafael Bologna számára 1516-ban készült S. Ceciliájának hatását tükrözi Giacomonak S. Fredianot négy más

¹ Annunciazione 1500-ból (Bologna, Pinacoteca, N. 371), Madonna del Terremoto (Bologna, Palazzo Comunale), Incoronazione della Vergine (Ferrara, Székesegyház), L'immacolata Concezione (Lucca, S. Frediano-templom).

szenttel ábrázolt képe,¹ úgy az alakok elrendezése, mint az ég nehéz felhőzetének rajza és a kép színezése tekintetében; szembeszökő S. Lucia arcának Ráfael S. Ceciliájához való hasonlatossága; Rafael Magdolnájának lábtartása Giacomo Francia képének mindkét szélső alakján visszatér. A képet 1518—20 körüli időre helyezzük, s hasonló időben kellett készülnie a Madonnát a kis Jézussal, Giovanninoval, Szent Pállal és Magdolnával ábrázoló festményének (Bologna, Pinacoteca, N. 85.), melyen a kis keresztlő János tüntet föl rafaeleszk-vonásokat. Ráfaeli kölcsönzés brerabeli 436. sz. Madonnáján a baldachin-motivum, s az urbinoi mesterre emlékeztet itt is Giovannino alakja.² E kép datálásához kiindulási pontul Giacomo és Giulio Franciának 1526-ban közösen signált Társas Madonnája (Bologna, Pinacoteca, N. 223.) szolgál, melyen a baloldalt helyet foglaló Sz. Sebestyén elhelyezésében, testtartásában és az egyes formákban csaknem teljesen azonos a brerai oltárkép Sz. Sebestyénjével. Az 1526 körüli időből keltezendő brerai Madonnán (64. tábla) a baldachint tartó két angyal vállán a hullámos lengésű rövid ujj a Bolognában dolgozó s ez időben nagy népszerűségnek örvendő rafaelistának, Innocenzo da Imolának egyik modoros formulája, a mint pl. a faenzai székesegyházban lévő Trónoló Madonnájának (1526) és a bolognai S. Michele in Bosco számára készült nagy oltárképének (Bologna, Pinacoteca, N. 89.) angyalain megfigyelhetjük. Közvetlenül Giacomo e fejlődési mozzanata után iktatandó be krakói Szent Családja. Mária arcztipusa feltűnően hasonlít említett brerai képének Madonnájához. Sz. József finoman megmintázott, hosszúkás feje pedig a brerabeli kép remete Szent Antalával rokon. Innocenzo befolyását tanúsítja Sz. Katalin szabályos feje, s általán a rajznak helyenkint szinte hideggé és modorossá váló tisztasága, valamint a formáknak sokszor aggályosan kiszámított választékossága.

Az 1525—30 tájt készült krakói Szent Család tehát Giacomo Francia művészi fejlődésének oly — egyébként rövid — szakából származik, mely közvetlenül Rafaeleszk-korszakára következett, s melyben Innocenzo hatása a Rafael-hatásnak, az adott bolognai viszonyok mellett szükségszerű következménye, hogy úgy mondjuk utóbaja volt. Utolsó fejlődési szakában alakjai megszélesednek, a nélkül, hogy izmosabbakká lennének, mozdulatai pedig nyugtalanabbakká válnak. A redőzetet ekkor hosszan aláeső párhuzamos

¹ Ma a bolognai Pinacotecában (N. 86.), a hol teljesen indokolatlanul Giacomo és Giulio Francia közös műveként szerepel, a mi ellen a forrás-tradíció is szól; a legrégibb helyi Guida csak Giacomo művének mondja, megemlítve, hogy a kép keretét Formigine faragta. V. ö.: Ascoso [Malvasia]: *Le pitture di Bologna*... Bologna, 1686, 210. l.

² Másik brerai Madonnája (N. 437.) fölött is két angyal baldachint tart; a motivum itt azonban már távolabb áll Rafaeltől, megfelelően annak, hogy a kép dátuma 1544.

hajtékokból képzi, rajza általán bizonytalanabbá válik. Nehéz, fekete árnyékokat alkalmaz, szürke, ólmos hússzíneket fest, korábban gondos technikája hanyagabbá, lazábbá lesz. Mind az öregedés, a művészi erő hanyatlásának jelei. Némely arcztípusban (a louvrebéli Társas Madonnán Sz. György és Sebestyén, az 1544-ben festett milanói Madonnán Sz. Gervasius és Protasius) és a színezésben Dosso Dossi hatását figyelhetjük meg. Ez utolsó szakába tartozik az említett két képen kívül a berlini Kaiser Friedrich-Museumban lévő 281. sz. festménye, mely Máriát a gyermek Jézussal, Giovanninoval, Sz. Ferenczczel, Domonkossal, Magdolnával és Ágnessel ábrázolja.

A krakói képpel rokon kompozíciójú a budapesti Szépművészeti Múzeum egy képe (84. sz.),¹ melyet Giulio Franciának lehet tulajdonítani a két testvér közösen jelzett képein előforduló, a biztosan Giacomonak tulajdonítható művekről azonban hiányzó vonások alapján. (65. tábla.)

BENVENUTO TISI, másk. GAROFALO.

(1481—1559.)

A három királyok imádása. (66. tábla.)

A meleg, aranybarna atmoszférából mélyen elővilágító színek okosan kiegyenlített színharmonióba olvadnak. Az aranyiszőke hajú Mária bíbor tunikája és zöld köpenye üti meg a színezés fő akkordját. Mögötte Sz. József köpenyének élénk narancssárga színe, a jobbra térdeplő ősz király köpenyének erős lilája fordított sorrendben s intenzívebb skálában ismétlődik a jobbszáron álló király öltözetén, melynek harmadik színe, a haragoszöld a balszáron elhelyezett király köpenyének mély bíborával fogja össze a kép színek kompozícióját. Barna szikla, tompa piszkoszöld talaj és festői félárnyékokban gazdag világos tájképi háttér szolgál az alakoktól hordott színek alapjául.

Vászon. Olaj. Mérete 77×59·5 cm. Kitűnő karban; némi régi átfestés a középtér szikláján, kivált a térdeplő király feje körül.

A kép a ferrarai mesternek fiatalkori műve,² s alkalmas arra, hogy eloszlassa a homályt, mely fiatalkori fejlődését borítja. E homályt két körülmény okozta. A források, elsősorban Vasari téves adatai és Morelli helytelen stílkritikai megállapításai.

Vasari Garofalo-életrajzának³ több okból nem kölcsönözhetünk hitelt.

¹ A katalógusban (1906, 40 l.) «Francesco di Marco Raibolini (il Francia) tanítványa (?)». A katalógustól is idézett Fabriczy helyesen ismerte föl szerzőjét. Venturi [L'Arte III (1900) 206] és nyomában Lipparini (id. m., 115. l.) Giacomo és Giulio Francia közös művének tartja. V. ö. még: Gerevich, T.: «Művészet», X (1911), 303¹. l.

² Ilyennek jelzi Berenson is abban a felsorolásban, melyet Garofalo képeiről ad (North Italian painters of the Renaissance. New-York—London, 1907. p. 224.)

³ Ed. Milanese, VI 457—.

Az egészen végig vonul, műve más részeiben is jelentkező az a nyilvánvaló célzatosság, hogy az északolaszországi festészetet az ő szívéhez közelebb álló Toscana javára kisebbítse. Ezért utaztatja Garofalot kétszer Rómába, ezért teszi meg első római tartózkodása alatt a különben ismeretlen s minden látszat szerint tőle költött Giovanni Baldini tanítványának, s ezért írja második római útjáról, hogy «Rómába érkezve, kétségbeeséssel vegyes bámulattal látta Rafael festményeinek báját és élénkségét, s Michelangelo rajzainak mélységét. Káromolta tehát a lombardiai festési modorokat s kivált azt, melyet annyi szorgalommal és fáradsággal tanult meg Mantuában; és ha tehette volna, örömet is szabadult volna tőle.»¹ Első római útját 1500-ra teszi, a mi épp oly önkényes, mint két római tartózkodás föltételezése. Garofalonak Vasaritól írt egész életrajza magán viseli az arezzoi historiografus regényes életrajzírási módjának bélyegét. A marsal-botot, mint legtöbb hősének, neki is már bölcsőjébe teszi: «a festészet iránti akkora hajlammal jött világra, hogy már mint az iskolában olvasni tanuló kis gyermek sem csinált egyebet, mint rajzolt.» Atyjának — meséli tovább Vasari — eleinte nem volt ínyére fiának művészi hajlama, később azonban látva, hogy a fiú «éjjel és nappal egyebet sem tesz, mint rajzol, végre a ferrarai Domenico Panettihez adta.»² Vasari szerint 1498-ban Cremonába ment, ott meglátta Boccaccinónak egy (1506-ban készült!) falfestményét, mely annyira megragadta tetszését, hogy a cremonai mester műhelyébe lépett s ott két évig tanult. A fejtetőre állított kronologia ez esetben is lerombolja Vasari hitelességét, eltekintve attól, hogy Boccaccino épp ez időben, 1498—1500 közt okmányilag Ferrarában, mint ott működő festő van kimutatva.³ A zavart fokozta egy, először Pungileonitól,⁴ az akkor még kiadatlan Baruffaldi kéziratból⁵ közölt, majd Gaytól⁶ és Morellitől⁷ átvett, s Milanesitől⁸ is felhasznált levél, melyet Boccaccino 1499 jan. 29-én *Cremonából* intézett volna Garofalo atyjához, tudatva vele, hogy fia azt sem mondva «befellegzett» (senza dire miga àseno) megszökött tőle s állítólag Róma felé vette útját. Venturi,⁹ ismerve az említett ferrarai okmányokat, melyek kétségtelenné

¹ Vasari idézett kiadása, VI 460—461.

² U. o., VI 458.

³ A. Venturi, Arch. Stor. dell'Arte, II (1889), 445.

⁴ Pungileoni, Elogio storico di Raffaello Sanzio. Urbino, 1829, p. 289.

⁵ Vita de' pittori e scultori ferraresi. Nyomtatásban megjelent Ferrarában, 1846—48. (I 320.)

⁶ Carteggio, I 344.

⁷ Ivan Lermolieff, Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfilii in Rom. Leipzig, 1890. 261—62. l.

⁸ Vasari—Milanesi, VI 459.

⁹ Idézett dolgozatában.

teszik Boccaccinónak ez időben Ferrarában tartózkodását, joggal állította, hogy Baruffaldi a levelet — a mennyiben ez egyáltalán hiteles — téves dátummal írta át. Bátran föltételezhető azonban, hogy a levél apokrif s egyike azon nem épp ritka okmányoknak, melyeket régi kompilátorok az előttük sérthetetlen tekintélyű Vasari adatainak igazolására és kiszélesítésére költöttek. Alább részletezendő stílkritikai okok bizonyítják, hogy Vasari mégis a valóságot találta el, midőn Boccaccinót Garofalo mesterének mondta. Vasari, mint kora igen sok művészt, Garofalót is személyesen ismerte; «Garofalo — írja — barátja volt Giorgionenak, Tizianónak és Giulio Romanónak s általában ragaszkodással viseltetett a művészek iránt, a miről magam is tanúságot tehetek; az ő idejében kétszer jártam Ferrarában s végtelen szeretetreméltóságot és udvariasságot tapasztaltam részéről.»¹ Föltehető, hogy Vasari magától a művésztől hallotta, hogy Boccaccino tanítványa volt s tőle tudhatta meg a tanítványi viszony idejét is; mint-hogy ez az időköz, 1498—1500, pontosan összeesik Boccaccino ferrarai tartózkodásának idejével, Vasari e kronologiai adatát habozás nélkül elfogadhatjuk. Stílkritikailag az is kétségtelenül megállapítható, hogy Garofalo később a Lorenzo Costa tanítványa lett. Erről megemlékszik Vasari is, itt azonban nemcsak a helyet, hanem az időt illetőleg is téved. Vasari szerint Garofalo Costánál Mantuában 1501—1502. képezte magát tovább.² Costa azonban csak 1506 végén, vagy még inkább 1507 elején³ költözött Bolognából Mantuába, mint a Gonzagáknak Mantegna halála után udvari festője. Garofalónak éppen krakói kiadatlan képe vezet bennünket annak megállapítására, hogy a fiatal ferrarai festő 1504—1505 tájt, Bolognában⁴ tanult Costánál, a ki döntőleg folyt be művészi fejlődésébe. 1506 aug. 5-én Ferrarában fizetést kap Lucrezia Borgia lakosztálya számára «a guazo» festett s történeti ábrázolásokat tartalmazó két festményért, melyek menyezetre voltak szánva és ugyancsak a hercegnő lakosztálya számára készített egyéb munkákért. Ekkor tehát már mester volt s túl kellett lennie a tanulóság («tyrocinium») idején.⁵

Garofalo Vasari szerint kétszer ment volna Rómába. Először 1500-ban, Cremonából. Későbbi írók Milanésiig és Morelliig ez időpontot 1499-re

¹ VI 468—69.

² Baruffaldi (loc. cit.), s nyomán C. Cittadella (Cat. ist. de' pitt. e scult. ferrar. Ferr. 1782; II 5) Rómából Mantuába (!) Costához távozását pontosan 1500 ápr. 7-re teszik.

³ Gerevich, Lor. Costa, Thieme, Allgem. Lex. der b. Kunstier. VII 525.

⁴ E sejtést már Gruyer felveti, az időpont megjelölése nélkül. (L'art ferrarais à l'époque des princes d'Este. Paris, 1897. II 292.)

⁵ A. Venturi okmányi közlései: Arch. Stor. dell' Arte. VII (1894), 302.

korrigálják, a dátumban téves s egyébként is nagyon kétes említett levél alapján. A stílkriteriumok szerint első kétségtelen művén, az 1507 tájt keletkezett krakói képen azonban nyoma sincs római benyomásoknak s ilyeneket más, föltételelesen neki tulajdonított korai művei sem árulnak el, úgy, hogy egy korai római út föltevését teljesen el kell ejtenünk. Második római útját Vasari 1505-re teszi, a mikor az örök városban Rafael és Michelangelo festményeit tanulmányozta volna. Ez is tévedés. Rafael t. i. csak 1508-tól kezdve működött Rómában s ugyanez évben fogott hozzá a megelőzőleg Bolognában tartózkodott Michelangelo a sixtusi kápolna mennyezet-freskóihoz, a melyekre Vasari kétségkívül czélzott. Milanesi ezért Garofalo második római útját a sixtusi mennyezet elkészülte utáni időre, 1512—13-ra teszi, a miben némi naivitás rejlik, mert azt a látszatot kelti, mintha Garofalo a sixtusi mennyezetek elkészültéről kitűnő és gyors hírnök révén tudomást szerezvén, otthagya munkáit, menten Rómába sietett volna. Garofalo érettkori művein Ráfael erős hatása érzik s némelyike a Michelangelo művészi eszméivel és kifejezési eszközeivel való bizonyos fokú megismerkedésről is tesz tanuságot, a miért egy római tartózkodást okvetlenül be kell igtatni pályafutásába. Első datált műve, az 1512-ben festett «Pallas és Poseidon» (67. tábla),¹ bár inkább Costa és Francia, mint Rafael hatását tükrözi, mégis elárul római tanulmányokat. A kompozíció reliefszerű megoldása, a férfi akt megmintázási módja a csípővonal hangsúlyozásával, a női alak mozdulata antik befolyásra vezethető vissza. A háttér építészeti része is árul el római reminiscenciákat. Római útjának nem sokkal a drezdai kép keletkezése előtt kellett megtörténnie; a római emlékek hatása még frissen él benne. Ez alapon 1509—10 körüli időre tesszük a római tartózkodást s más úton Luigi Napoleone Cittadella,² Morelli³ és Gruyer⁴ is hasonló időmeghatározásra jut.

A források adatainak megrostálása után vizsgáljuk Garofalo művészi fejlődését művei alapján. Morelli stílkritikája itt megint csődöt mondott, ez esetben is bizonyítékot szolgáltatva arról, hogy stílkriteriumok magukban, a források ismerete és beható kritikája nélkül nem vezethetnek biztos művészettörténeti megállapításokhoz. A bergamói stílkritikus Ortolano több képét és Chiodarolónak a római Doria-Panfil-gyűjteményben lévő Szent Családját⁵

¹ Drezdai képtár, 156. (132.) sz. — Sign.: «1512. NOV.»

² Benvenuto Tisi da Garofalo. Ferrara, 1872. 17. l.

³ Ivan Lermolieff id. műve, 270. l.

⁴ Id. m., II, 295.

⁵ No. 129. V. ö. Gerevich, Chiodarolo. Thieme Allgem. Lex. d. bild. Künstler VI 510 és A. Venturi, Stor. VII, 838.

sorolja Garofalo ifjúkori művei közé,¹ a mi ellen már Venturi teljes sikerrel szállt síkra.² Kétségtelen, hogy Garofalo és Ortolano fiatalkori fejlődése sok tekintetben egymással párhuzamosan halad, a megkülönböztető jegyek és törekvések mégis világosan nyilatkoznak meg a kettőnél. Garofalo a redőzetben ritmusra törekszik, Ortolano már ifjú korában síkokra bontja azt s e módot később még tovább fejleszti, a drappeggio síkjait egymás mellé helyezett erős és kompakt fény- és árnytömegek hordozóivá teszi, a mi a szabadtéri megvilágítás problémájának tudatos felvetésére vezet, a mely — eddig észrevétlenül maradt — törekvésének kiadatlan esztergomi képe egyik legbeszédesebb tanuja.³ További megkülönböztető jegy, hogy Ortolano Garofalónál nagyobb térérzéssel bír. Más elemekből alakulnak az Ortolano és másokból a Garofalo tájképi hátterei, amely tekintetben viszont a tájképet lírai kísérő hatásokra felhasználó Garofalo áll földijénél magasabban. Tanulságos e szempontból a két művész rokon tárgyú fiatalkori képeit, Ortolanónak a newporti Davis-gyűjteményben lévő «Pásztorok imádását»⁴ és Garofalónak a Czartoryski-képtárban őrzött festményét összehasonlítani.

Az irodalomban eddig Garofalo egyetlen hiteles ifjúkori műve sem volt ismeretes. Venturi régebben csak a római Campidoglio-képtárnak egy félalakban ábrázolt Madonnáját (68. tábla) sorolta feltételelesen ifjúkori művei közé. Máriának Boccaccinóra emlékeztető arcztipusa, Jézusnak abnormisan magas s Garofalo biztos műveire igen jellemző homloka és a tájképi háttér, mely már csírájában adja a mester későbbi jellegzetes tájképét, voltak azok stíljegyek, melyek e meghatározásra vezették. E jegyek tényleg Garofalót juttatják a szemlélő eszébe, még sem elegendők azonban arra, hogy a meghatározást kétségtelenné tegyék, mert Boccaccino az arcztípusok tekintetében futólag más ferrarai festőkre is hatott, mert abnormis putto-homlokkal, Ercole de' Roberti örökségeként e korbéli más ferrara-bolognai festőknél is találkozunk (Guido és Amico Aspertini, Tamaroccio, Dosso Dossi Berlin N. 227, sőt helylyel-közzel magánál Francesco Franciánál), mert a táj rokon a Costa hatását erősebben érző valamennyi festőnél s mert végül vannak a képnek Garofalo biztos műveitől idegen formai részletei is. Venturi legújabbán további két képet ír feltételelesen az ifjú Garofalo számlájára,⁵ a

¹ Lermolieff, id. m. 268. l.

² Arch. Stor. dell' Arte VII (1894) 96. l.

³ Primási képtár, 89. sz. Ott mint Beccafumi.

⁴ Azelőtt Firenzében, Bardiniinél. Képe az Arch. Stor. dell' Arte VII (1894) 99. l. és Rass. d' Arte XI (1911) 114. l.

⁵ Stor., VII, 728—29.

modenai Galleria Estense egy Madonnáját és a velencei Layard-gyűjteménynek a trónoló Máriát Sz. Domonkos és sienai Sz. Katalin közt ábrázoló oltárképét; ezeket azonban mi föltételelesen sem sorolnók a mester oeuvrejébe.

A krakói Három királyok imádása az egyetlen, stílbelileg kétségtelenül hiteles mű, mely ifjúkori fejlődésével megismertet. Úgy a formák, mint a színezés tekintetében szoros kapcsolatban áll későbbi biztos alkotásaival, a mellett hogy világosan rámutat ama elemekre, melyekből művészete sarjadt. Vasari Panettit említi első mesteréül. Tanításának maradványát József köpenyének nehézkes, élbe futó, szegleteket alkotó redői őrzik. Mária arcvonásai Vasari azt az állítását fődik, hogy később Boccaccino volt mestere; a kerek arc, a meglehetősen tágra nyitott szemek, az igen nagy szemköz, a szélesre húzott szájjal, nemkülönben a gondosan hátrafésűt hajviselet és a fejkendő elrendezése Boccaccino sajátos bájjú Madonna-fejeiből vezethetők le. A legtöbb formai részlet azonban Lorenzo Costa hatását árulja el, az egész kép az ő formavilágába és szellemébe való elmélyedést tanúsítja, s általán a fejlődő Garofalonak azt a törekvését, hogy művészetével a bolognai lett ferrarai művészetbe akart illeszkedni. Costa 1504—05 körüli modorához kapcsolódik e képen. Az idősebb mester e korszakának egyik jellegzetes típusát látjuk viszont a jobboldali király aprószemű, rövid orrú, hegyes állú csontos fejében; Costától van ellesve az alak sajátos, suta nyak- és fejtartása is. Costa alkotása a szűrös tekintetű térdeplő öreg király kopasz feje, a hatalmas boltozatú koponyával és lengő szakállal, melynek átírásában azonban Garofalo Coltellininek Costa ugyane típusából készült karrikatúrájához jut közel. A harmadik király sem tagadja meg a Costa alakjaival való vérrokonságot. A földet seprő köpenyek, a csuklóban erősen hangsúlyozott száraz, kissé merev kezek a tompavégű ujjakkal is Costa utolsó bolognai éveit felölelő modorát juttatják eszünkbe (S. Ceciliabeli *falfestmény*ek, Krisztus siratása Berlinben, Spozalizio a bolognai áll. képtárban, Assunta a bolognai S. Martinoban, Krisztus mennybemenetele a római S. Nicola in carcere templomban, stb.). Costa e korszakában egyre fokozódó gondot fordít a tájkép kiképzésére, s annak hangulati czélzatú felhasználására. A tájkép iránt kiváló érzékkel bíró Garofalo tehát épp jókor jött Costa iskolájába. Már itt, e korai képén a Costa tájképi törekvéseinek teljes megértéséről tanuskodik. A középtérbe, az alakok egyrészének háttére — mintegy kulissza — gyanánt a Costa példájára (berlini Siratás, Mária megkoronázása S. Giovanni in Monte Bologna) sziklás, szakadékos, részben fűvel benőtt hegyet tol be, melyen — valószínűleg Umbriából Bolognába

származott — vékonytörzsű és szinte csak odalehelt lombozatú fák hajladoznak. A háttérben erősen megvilágított s lovasoktól benépesített síkságból alacsony, cserjeszerű fák (ez végeredményben a Francia invencziója) vezetnek át egy romokkal koronázott lejtős hegyhez, mely mögött a messze kékségbe vesző másik hegy mered égnek. A középtérben jobbról és balról előbukkanó, rosszul rajzolt lófejek meglepően hasonlítanak Costa egyik S. Cecilabeli falfestményének a középtérben látható, ugyancsak elrajzolt lovaihoz. Általában úgy Costa, mint Francia és tanítványai gyenge állatrajzolóak voltak. Más bolognai benyomásokról is vallomást tesz a kép. A redőzet ritmusra törekvő elrendezése, a ruházat aranszegélylyel hangsúlyozott alsó részének folyamatos képzése lényeges bolognai vonás. A középtér jobb és bal szélén látható lovasok mogorva tekintetű, hosszú szakállú, szélesen megépített feje Robertinek a bolognai S. Petronioban lévő Sz. Jeromosával¹ és Costa S. Giacomobeli két falfestményének, Roberti említett képétől determinált fejével rokon. Sz. József szegletes feje pedig Chiodarolo két József-fejének (Sz. Család, Róma, Doria-Pamfili képtár; Presepio, Bologna, S. Vitale) variánsa; e kapcsolatban hangsúlyozni kell, hogy Chiodarolo Garofaloval egy időben, Costa utolsó bolognai éveiben volt a mester tanítványa és munkatársa. Garofalo a jobb szélén álló, puffadt arcú, kámzsás, s csak részben látható szerzetesben Costa egy másik tanítványának, Amico Asperininek, e bizar fantáziájú festőnek egyik kedvelt típusát utánozza (Lucca, S. Frediano, uffizibeli rajzok).

Garofalo ez időrendben első biztos művének stilbeli elemzéséből végső következtetés gyanánt megállapítható, hogy Garofalo 1504—05 tájt Bolognában Costának hű és megértő tanítványa volt, hogy Costán kívül más bolognai festők is hatottak rá, hogy általan igyekezett magát a XVI. sz. legelejebeli bolognai festészet szellemébe beleélni, s végül hogy maga a kép a Costával való tanítványi viszony utolsó évében Bolognában, vagy kevéssel utóbb, már Ferrarában készülhetett. Későbbi műveinek ismeretéből pedig a krakói képet illetőleg azt a következtetést vonjuk le, hogy művészi alakulásába harmadik mestere folyt be legerősebben, s hogy művészi magára találásában Costa, még pedig az érett bolognai Costa volt a döntő tényező. Erős bázisa művészetének e mester hatása később is, midőn a formák tekintetében Ráfael, a színezés tekintetében pedig Dosso Dossi hatási körébe kerül.

Garofalo krakói képe alkalmat szolgáltat arra is, hogy föltételelesen elfogadott korai képének, a Campidoglio képtárában lévő Madonnának hiteles-

¹ V. ö.: C. Ricci, *Rass. d'Arte*, XIV. (1914), 15. l.

ségét némiképp fokozza. Az előbbin Mária és József aureolája kettős körvonallakkal van rajzolva, Jézus fejéből pedig a keresztt alakját követő három sugár-csomó árad ki. A dicsfény képzésének e nem épp gyakori két módja előfordul az említett római Madonnán, valamint Garofalo több későbbi képén is.

Mesterünk művészetével több ferrarai festőt vonzott magához. Tanítványa volt Girolamo da Carpi, utánzója Stefano Falzagalloni, s hatását érezte Innocenzo da Imola, Nicola Pisano és Antonio Pirri. Már korai krakói képe is hatást váltott ki. A berlini Kaiser Friedrich-Museum 261. számú, ugyancsak a Három királyok imádását ábrázoló, s 1515 tájt keletkezhetett ferrarai képén a baloldali király elhelyezésében, testtartásában, a köpeny elrendezésében a krakói kép baloldali ifjú királyára emlékeztet; a két képen Sz. József fejtipusa is rokon egymással, s hasonló az aránytalanul kis lábak rajza. A berlini kép festője Mária és Jézus alakja, s a mögöttük lévő építészeti részlet tekintetében Garofalo későbbi művészetéből merít. A két másik király inkább Mazzolinoval rokon, a középtér zárt csoportba verődő alakjai és a tájkép pedig Ortolanótól kölcsönzött elemek. A berlini katalógus a képet kérdőjellel Garofalónak tulajdonítja, jegyzetben azonban azt mondja, hogy «eltérő Garofalo modorától, s Ortolanéhoz és Mazzolinihez közel álló valamely ferrarai festő műve». (165. l.) Mi sem tartjuk Garofalo művének, e mester hatását azonban, kivált a krakói kép alapján nem lehet rajta tagadni.

Vasari Garofalo ifjúkori művei közt említ egy a Keleti bölcsek imádását ábrázoló «szép és nagyon dicsért» festményt, melyet 1507—08-ban San Bertolo, a ciszterciek ferrarai kolostora számára festett volna.¹ E képet régebben a ferrarai képtárnak Garofalo nevével és az 1549 évszámmal jelölt festményével azonosították,² a minek tarthatatlanságára már Milanesi rámutatott.³ Több joggal tarthatnók a S. Bertolo-kolostor számára készült képnek a krakóit, melynek általunk stílkritikai és kronológiai alapon megállapított keletkezési ideje nagyjában összeesik Vasarinak a S. Bartolobeli képet illető datálásával. Az azonosításnak nem volna akadálya, hogy Vasari *tavolaról*, fára festett képről beszél, míg a krakói kép vászon, mert ezt könnyen eltéveszthette Vasari. A két mű azonosságának esetében a ma Krakóban őrzött képnek a ferrarai S. Bertolo-kolostor részére pontosan 1507-ben kellett készülnie, tehát nem sokkal Garofalónak Bolognából szülő-

¹ Id. kiad. VI 462—3.

² A régi helyi Guidák, továbbá L. N. Cittadella, id. m., 46. l.

³ Vasari-Milanesi, VI 463¹.

városába visszatérte után, oly időben, midőn a 26 éves ifjú mesterben Costának és bolognai környezetének hatása még frissen élt.

Garofalo a krakói képen kívül többször festette meg a Három királyok imádását. Két ily tárgyú képe datált; az egyik 1537-ben, a másik 1549-ben készült; mindkettőt ma a ferrarai képtár őrzi. Egy harmadik a római Corsini-képtárban függ (630. sz.). Nincs kizárva, hogy ez utóbbi azonos a ferrarai San Bernardino-kolostor számára vsz. 1531—1537 közti időben festett ily tárgyú képével, mely utóbb VI. Pius pápa tulajdonába, majd a ma már nem létező Braschi-képtárba került, s ott volt még 1872-ben is.¹

Bolognában nincs ottani tanuló éveinek nyoma. Később, 1542-ben a S. Salvatore-templom számára egy, keresztelő Jánost Zakariással, Annával és más szentekkel ábrázoló festményt készített, mely ma is eredeti helyén van. A bolognai áll. képtárban látható Szent Családja (563. sz.) szintén későbbi műve. Az ugyanottani Davia-Bargellini gyűjteményben egy 1538-ra datált Presepio (159. sz.), egy Madonna del latte (149. sz.) és egy Szent Család (217. sz.) emlékeztet modorára.

Végül Milanesei correcturája gyanánt (VI 523) adjuk életének és működésének kronológiáját első datált művéig.

1481. Születik Ferrarában Pietro di Benvenuto Tisi cipész és Antonia Barbiana házasságából, páduai eredetű családból.

1492 (?) Domenico Panetti műhelyébe lép Ferrarában.

1498—1500 közt Boccaccio Boccaccino tanítványa Ferrarában.

1504—1505 tájt Lorenzo Costánál tanul Bolognában.

1506. Ferrarában Lucrezia Borgia lakosztálya számára dolgozik.

1507 a ferrarai San Bertolo-kolostor számára a Három királyok imádását festi (vsz. azonos a krakói Czartoryski-képtár ily tárgyú vásznával).

1509—1510 tájt római tanulmányúton van.

1512. Athenét és Poseidont ábrázoló képet fest. (Drezdai képt. 132. sz.)

Lombardiai iskola.

LOMBARDIAI ISKOLA 1500 KÖRÜL. (BERNARDO ZENALE?)

Mária a gyermek Jézussal és assisi Sz. Ferenczczel. (69. tábla.)

A színezés erőteljes főakkordját Mária meggypiros tunikája és sötétkék köpenyének olajzöld bélése adja meg, melyet, mint közvetítő szín Jézus

¹ L. N. Cittadella, id. m., 41—43. l. A képet 1792-ben Francesco Pellegrini és Giacomo (Alberto?) Mucchiati festők 500 scudora becsülték. (Ib.)

köpenykéjének lilás szürkéje kísér. Sz. Ferencz fekete kámzsát visel. Mária hajának vöröses barna színét a kárpit mélyebb tónusban ismétli. Meglehetősen erős hússzínű. Szélesen festett, aczélkék tónusú táj. A láthatáron világosodó intenzív kék ég.

Vászon. Olaj. Mérete: 35×34 cm. Régi átfestések Sz. Ferencz arczán, kezén és a háttérben.

A kép kétségkívül a lombardiai iskola terméke, annak Leonardo da Vinci hatását megelőző szakából. Ha nem tulajdonítjuk határozottsággal Zenalénak, ez nem a meggyőződés ingadozó volta miatt történik, hanem azért, mert a treviglioi mesternek egyetlen egészen hiteles önálló művét sem ismerjük. Zenale több ízben együtt dolgozott földijével, Bernardino Butinoneval, s közös munkáik közül kettő fenn is maradt, ú. m. az 1485-ben készült nagy *politico* a trevigliói plebánia-templomban (ma a főoltár mögött) és az 1489—1493 közt festett freskók S. Pietro in Gessateban. Zenalénak más biztos művei nincsenek, s művészi egyéniségét csak úgy tudjuk megkonstruálni, ha a közös munkákból különválasztjuk az őt megillető részt, ami nem könnyű feladat, mert mindkét mester ugyanegy iskolából származott. Butinonéra mégis inkább Foppa, Zenaléra pedig inkább Bergognone hatott. Ehez képest Butinone alakjainak megmintázása részletesebb és keményebb, kifejezése komolyabb, komor, sőt néha zord; Zenale viszont lágyabb, festőibb, kifejezésben lírai. A krakói képen nemcsak Mária arcztipusa — a jellegzetes magas homlokkal és a hullámos ívben metszett domború felső szemhéjjal —, keze és Jézus feje árulja el Bergognone hatását, hanem a színezés is; ez utóbbi természetesen nem első «szürke» modorához (*maniera grigia*) csatlakozik. Az orr, száj, az áll és fül rajza különbözik a Bergognone formulájától, s azonos a trevigliói polyptychonon a Zenalénak tulajdonítható alakok megfelelő részleteivel.¹

BERNARDINO LUINI.

(Szül. 1475 és 1480 közt, megh. 1531 aug. és 1532 júl. közt.)

Szent Katalin Sz. Borbálával és viterbói Sz. Rózával. (70. tábla.)

Szent Katalin narancssárga tunikát, piros övet, biborvörös köpenyt, Sz. Róza olajzöld tunikát, vörös övet, lila köpenyt, czitromsárga fejkendőt, Borbála pedig a megvilágított részeken fehérbe átmenő világos carminvörös öltönyt és aransárga övet visel. Szent Katalin haja arany-

¹ V. ö.: F. Malaguzzi Valeri, Pittori lombardi del quattrocento. Milano, 1902. — U. a. Maestri minori lombardi. I seguaici del Bergognone [Rass. d'Arte, V (1905).] — W. v. Seidlitz, Zenale e Butinone. L'Arte, VI (1903) 30. l. — W. Suida, Rep. f. Kunstwiss. XXV. (1902) 334.

szőke, a másik két alaké vöröses szőke; Sz. Borbála jobbában sárgás rózsaszín tornyot tart. Egységes, sötét vöröses barna háttér.

Falról vászonra átvitt, talán temperával készített, lazán és szélesen megfestett falfestmény. Mérete: 84×163 cm; a festmény a vászon behajtott és leszegelt alsó részén $2\frac{1}{2}$ cm-nyire folytatódik. Rongált, hosszú repedésekkel. A háttér teljesen át van festve; erős átfestések továbbá kivált a ruha-részekén és kezekén.

A Luini gyöngéd, bájos kifejezésre törekvő, s mégis monumentális művészetének jellemző terméke a kép. Reá vall minden részlet, s különösen a szabályos, kerek arcok a nagy, kifejező szemekkel, széles szemközzel, a húsos kezek, Sz. Borbála széles nyaka és hullámosan leomló haja, Sz. Róza Leonardesque mosolya, a nyugodt, széles redőzet, melyet Sz. Katalin mellén rozettaszerű gombbal fog össze. Az alakok csaknem térdig ábrázolvák, mint a milánói Santa Maria della Pace Sz. József kápolnájából a Brera-képtárba (263. sz.) került falfestményén, mely a kis Jézust tartó Madonnát Szent Mártával, János evangelistával és egy apáczával ábrázolja, s melyen a három főalak elhelyezése és testtartása is rokon a krakói falképpel. Félalakokkal találkozunk a saronnoi Sanctuariumban lévő falképein is, melyeken kivált Sz. Katalin és Sz. Apollonia alakjai (71. tábla) szolgáltatnak a Czartoryski-képhez közeli formai analógiákat.

A krakói falfestmény minden valószínűség szerint a Milano és Monza közötti Pelucca-villából (másk. *villa Rabia*) származik, ahol Luini számos falképet készített, melyek nagy részét — mivel rongálódásnak voltak kitéve — 1821-ben Stefano Bareggi restaurátor a falról leszedte, részben fára, részben pedig vászonra átvitte és jócskán átfestette. A töredékek nagyobb része a milánói Brerába került, kisebb része pedig azóta számos európai képtárba szóródott szét.¹ A krakói részlet mindeddig publikálatlan; a Czartoryski-képtárban se művészet nem ismerték föl, se származási helyét nem sejtették. Mary Logan Berenson a krakói magánképtárakról írt alkalmi cikkében ennyit mond róla: «kevés jelentőségű freskó három női szent félalakjával Luini valamely követőjétől.»²

Luini a Pelucca több termét és kápolnáját díszítette falfestményekkel, melyek tárgya részben mitológiai és bibliai volt, részben pedig játékokra és alexandriai Szent Katalinra vonatkozott. A kápolna bejárata fölötti falat díszítette a legszebb részlet, mely Sz. Katalin tetemének menybevitelét

¹ L. Beltrami, Bernardino Luini e la Palucca [Arch. Stor. dell' Arte, VIII (1895)] 5. l. — U. a., Rass. d'Arte, VIII (1908) 119. l. — G. Carotti, L' Arte, XI (1908), 141. l. — Beck, Amtl. Berichte d. kgl. Kunstsamml., XXX (1908–09) 215. l. — F. Malaguzzi Valeri, Rass. d'Arte, XIII (1913) 29. l.

² Rass. d'Arte, id. cz., XV (1915) 25. l.

ábrázolja, s melyet, erősen átfestett állapotban ma a Brera őriz (288. sz.). Az oldalfalakon ma is látszanak szentek alakjainak nyomai; itt foglalhatott helyet a krakói töredék, melynek közepét épp Sz. Katalin alakja foglalja el. A szent balkezének tartása csak úgy érthető meg, hogy a kéz a jobb-jában tartott pálma mellett másik attributumán, a keréken nyugszik, melynek körvonalai az egész háttér átfestésénél eltűntek. A krakói falkép technikája ugyanaz, mint a mely a többi, biztos eredetű Pelucca-kép festési módját



LUINI: NŐI MELLKÉP.
(Milano, Galleria Borromeo.)

oly érdekessé teszi: híg festékekkel vannak a tónusok felrakva, a rajzolat gyors kézzel, ecsettel van megadva, az egész eljárás inkább aquarellnél, semmint falfestménynél szokásos.* Nemcsak a technika, de több formai részlet is szoros kapcsolatban áll Luininek éppen peluccai munkái által képviselt modorával. Így a jobboldali női szent ikertestvérét a milánói Galleria Borromeoba került s női mellképet ábrázoló töredéken látjuk viszont, s ugyanez az éles profilba állított alak, rokon a milánói Brerában 750. sz. a. őrzött töredék egyik alakjával.

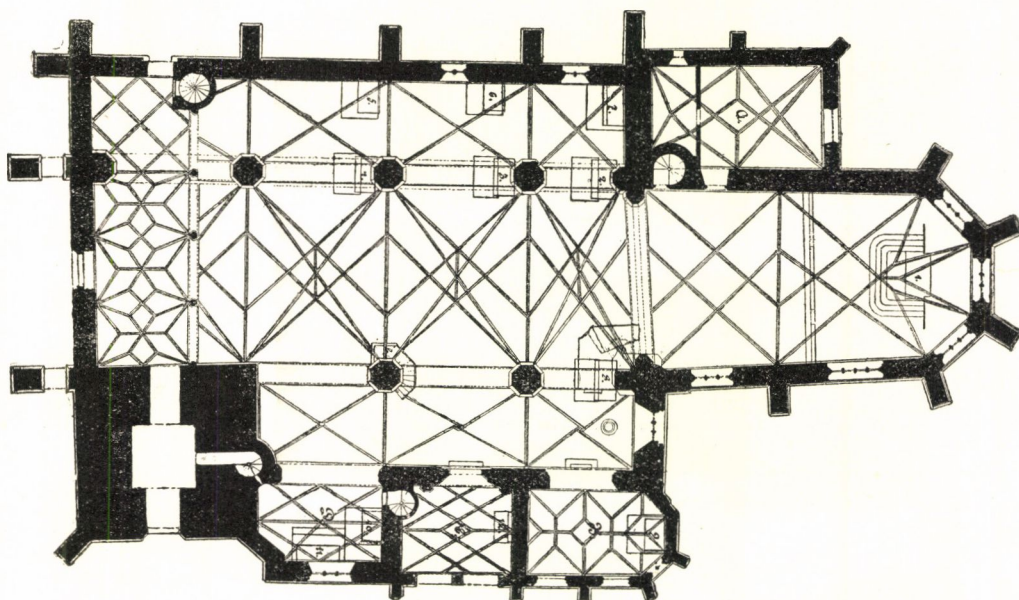
Gerevich Tibor.

* V. ö: Carotti, id. h.

A BÁRTFAI SZENT EGYED-TEMPLOM.

(Második közlemény öt táblával és tíz képpel a szövegben.)

Arányai tekintetében a bártfai szent Egyed-templom szentélye és főhajója bizvást vetekedhetnék a kassai dóm főrészeivel. Mindkét emlékünknak



A BÁRTFAI SZENT EGYED-TEMPLOM ALAPRAJZA.

boltozatai 24 m. magasak. A bártfai templom szentélye 9·73 m., főhajója 10·14 m. széles, a kassai dóm szentélyének és főhajójának szélessége viszont csak 8·93 m., de a kettőnek belső hosszúsága közel 20 m.-rel haladja meg a bártfai templom egész belső hosszát.

Hogy azonban ez utóbbi monumentális hatásával messze mögötte marad a kassai dómnak, ennek legfőbb oka belső és külső tagoltságának szegényes és erőtlen voltában rejlik. Ebben a tekintetben a bártfai szent Egyed-templom, mint már említettük, vajmi keveset nyújt s a legtöbb figyelemreméltó faragott dísz a szentély és a főhajó gerinczhordozóinak fejeze-
tein alig érvényesül a nagy magasságban.

A három oldalú apsis és a szentély két szakaszos hálóboltozatának leszelt élű, négyzetes hasáb-alakú gerinczhordozóinak lombos diszű, kehelyszerű fejezetei közül az apsis két keleti sarkában levőkre Bártfa és Magyarország czímerét, az apsis déli sarkába torzképet faragtak.

A szentélyboltozat diadalív felőli északnyugati sarkának lombos diszű oszlopfej alakú gyámkövét alighanem még szintén Miklós mester faragta s Kassai István mester, a ki 1464-ben a düledező-félben levő boltozatot újjá építette, ennek faragott részleteit megtartva csak mondatszalogot tartó domborművű mellképével toldotta meg, a melynek felirata ez: 1464. S. A.

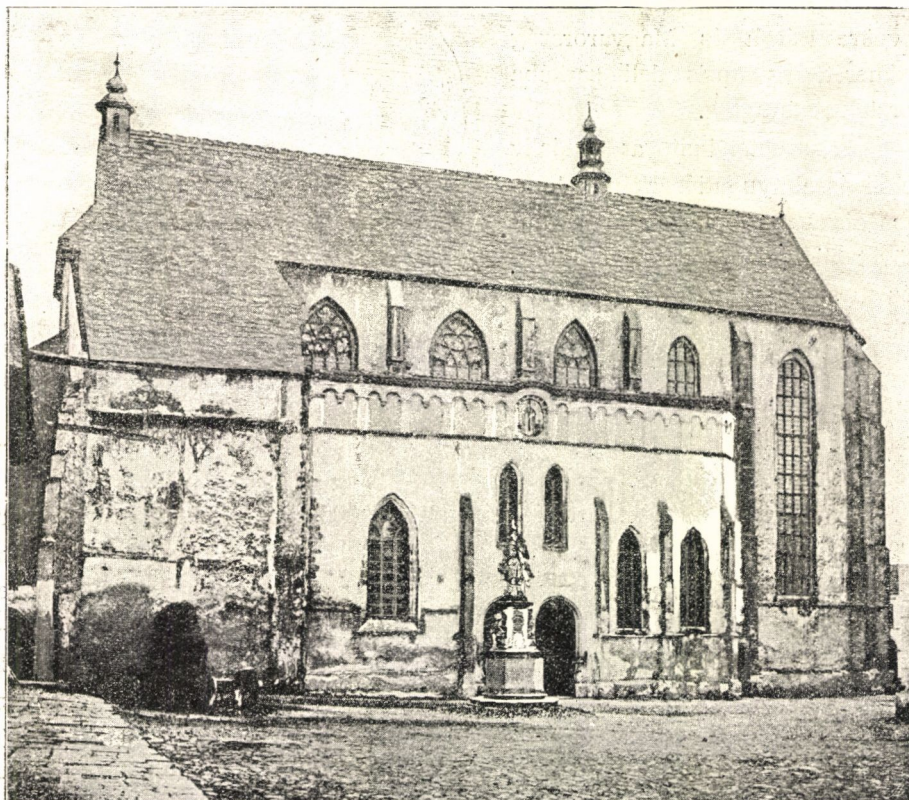
A mellkép, mint a bártfai múzeumban látható és Mihaliktól először közölt gipszmásolata is mutatja, igen primitív munka s a kassai dóm Mátyás király korabeli építésének valószínűleg valamelyik legénye faraghatta. A gyámkö és a domborművű arczkép közé iktatott czímerpajzsra a restaurálás alkalmával a szentély befejezésének idejét jelző 1884 évszámot festették, nem sok szellemességgel. A szent Borbála kápolnának a szentélyre néző csúcsíves nyílása fölött a gerinczhordozó alján látható emberfej Kaczvinszky Ede bártfai apátplébánost ábrázolja, a kinek buzgólkodására indult meg az 1878. évi tűzvész után a bártfai szent Egyed-templom helyreállítása. A restaurálás az oratoriumszerű emeleti szent Borbála-kápolna hálóboltozatát újjáépítése közben egy függő zárókövel és a szentély felé eső nyugati sarkán a sárkányölő szent Györgyöt ábrázoló gyámkövel gyarapította, a mely alatt az 1883. évszám olvasható. Mindezek az új díszítések, Kassai István mester domború mellképéhez hasonlóan, formai és technikai szempontból egyaránt mögötte maradnak a templomhajók így is szegényes faragott díszítésének.

A templom diadalíve nyomott csúcsos ív s szárainak profilja kétfelől erősen hornyolt leszelt élű hasáb-alakot mutat. A hajó boltozatának diadalív melletti északi sarkába minden szerkezeti jelentőség nélkül kőből fa-



GYÁMKŐ KASSAI ISTVÁN KÉPMÁSÁVAL.

ragott hegyes süvegű emberfej ékelődik, a melyet alighanem mint a régi egyhajós templom maradványát curiosumként falaztak ide. Az északi pillérsor háromoldalú gerinczhordozóinak fejezetei szívalakban redőzött szalag-éktípménybe foglalt pajzsokon a magyar czímerből merített motivumokat



A BÁRTFAI SZENT EGYED-TEPLOM A HELYREÁLLÍTÁS ELŐTT.

(A Műemlékek Orsz. Bizottságának dúcza.)

ábrázolnak. A déli pillérsor fölött a két gerinczhordozót ismét kettős-keresztes czímer és Bártfa városának lebegő angyaloktól tartott czímere díszíti.

Régibb íróink a műemlékeinken látható czímereknek rendesen különös jelentőséget tulajdonítottak. A bártfai templomhajó gerinczvégződéseiben azonban a magyar czímer négyszeres változata alighanem csak a kőfaragó mester képzeletének szegénységéről tanuskodik.

A déli hajó nyugati végében álló torony belső oldalán a főhajó bol-

tozatának utolsó gerincvégződése valószínűleg Miklós mestert örökíti meg derékig, feltűrt karimájú süveggel, prêmes zekében, bajuszosan, kezében körzöt és derékszöget ábrázoló címerpajzsos, a melynek aljáról azonban a restaurálás folyamán eltűnt a kereszttel megtoldott M alakú mesterjel, a melyet Myskovszky még látott. A XIV. századbeli egyhajós templomnak e gyámkő alatt meghagyott gerincvégződése, mely lombos keretben bajuszos emberi arcot ábrázol, a XV. századbeli gyámkövek és félpillérfejezetek lapos formáival szemben jóval szélesebb és erőteljesebb kezelést mutat s a mellékhajók hiányzó gyámköveinek pótlásánál a restaurálóknak is mintául szolgált.

A mellékhajók közül a négyszakaszos északiból négy, hornyokkal tagolt árkádív nyílik a főhajóba, a déliből, a nyugati végébe ékelődő torony miatt, csak három. A főhajó 24 m.-nyi magasságával szemben a mellékhajók csak 10 m. magasak. Innen árkádíveik zömök arányai s valószínűleg ezeknek megfelelően faragták a mellékhajók keresztboltozatainak körteprofilos bordáit is a főhajó és a szentély hasonló törékeny jellegű elemeivel szemben erőteljesebben.

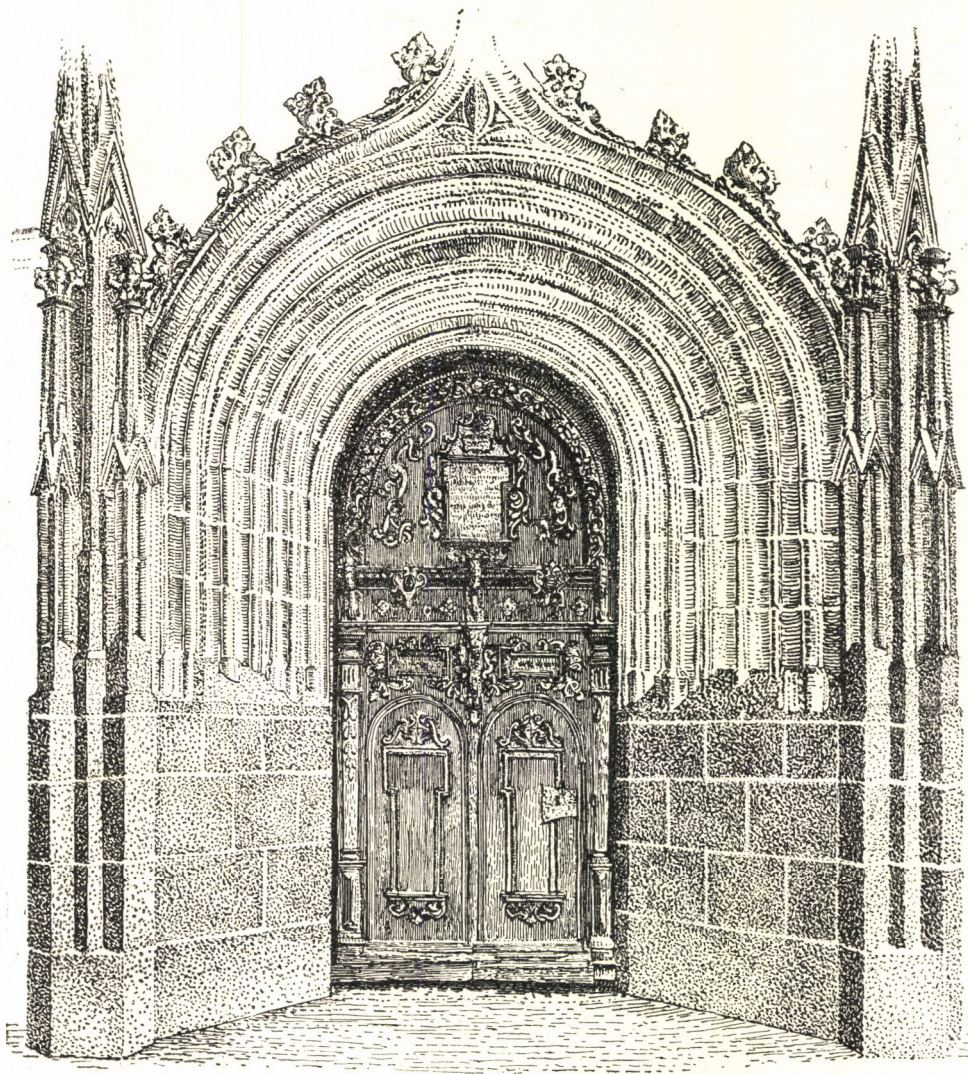
Az északi hajó gyámkövei sorában az első és a harmadik új, a második szakállas férfit ábrázol derékig, kezében állkapocs alakú csonttal (Sámson?), a negyedik a szentély felőli sarokban jobb kezét áldásra emelő angyal félalakjával ékes.

A déli hajó gyámkövei sorában keletről nyugat felé haladva az elsőt durván faragott lombok, a másodikat lombok között térden felül ábrázolt nő alakja, a harmadikat balkezében almával, jobbában egykor valószínűleg jogarral ábrázolt bajuszos férfi mellképe díszíti, a negyediket elmosódó formájú emberi arc.

A mellékhajók gyámköveinek domborműveit ugyanaz a lapos erőtlen stílus jellemzi, mint a főhajó gerincvégződéseit s ezekkel szemben ismét csupa erő és határozottság az északi hajó torony-felőli árkád-ívének nyugati vállköve, erősen stilizált domborművével, a mely lombos maszkot és párduczot ábrázol s minden bizonynyal szintén a XIV. századbeli templom maradványa.

A Mayer Veronika költségén két szakaszos csillaghálós boltozattal és háromoldalú apsisal 1481-ben épült, de ma Serédy Györgyről elnevezett kápolna hornyolt bordái, aljukon kicsúcsosodó, egyszerű, de izléses hengeralakú gyámköveken nyugosznak. A torony felőli kápolna hálóboltozatának gyámkövei már cifrábbak, de primitívebb formákat és hitványabb technikát mutatnak. Jóval nagyobb gonddal készültek a templom déli előcsarnokának faragott

kövei. Ezt Orbán mester 1482-ben építette a hajó félköríves nyílású csúcsíves keretű kapuja elé, de ennek hornyokkal és hengeres pálczákkal változó s fialás félpillérek és számárhátú ív keretébe foglalt tagoltsága ma alig



A SZENT EGYED-TEMLOM DÉLI KAPUKERETE A RÉGI KAPUVAL.

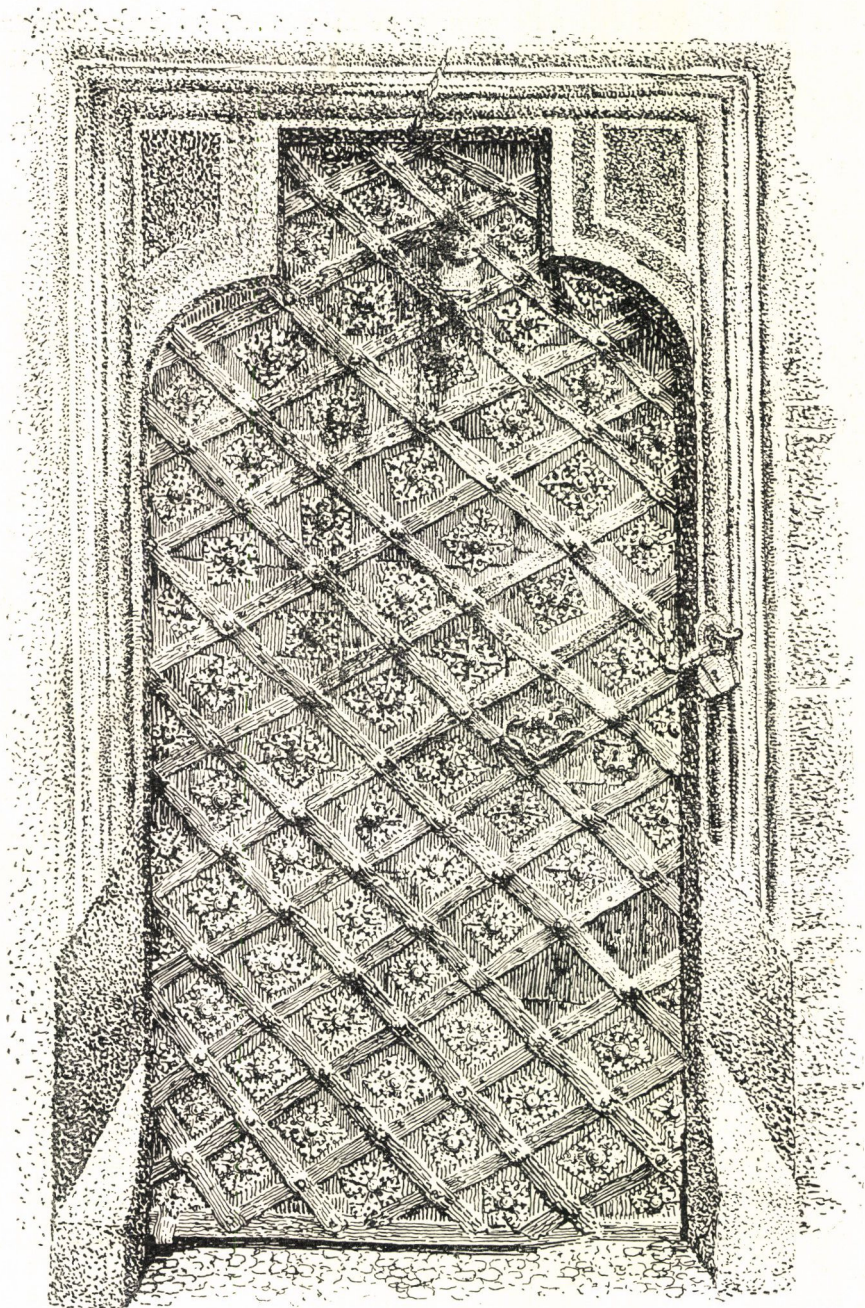
érvényesül és arányaiban is elhibázottnak látszik. Mielőtt azonban a templom déli oldalához a kápolnákat és az előcsarnokot fűzték, a déli kapu egyszerű, de erőteljes tagoltságával templomunknak jelentős dísze lehetett s a

déli homlokzat eredeti monumentális hatásának szintén jelentős tényezője volt. A déli kápolnák és az előcsarnok, de még inkább az ezek fölé rakott új tető a restaurálás alkalmával a piacra néző homlokzat művészi hatását nagyon megrontotta.

A déli kapu fialés pilléreinek és ivének csúcsát az előcsarnok eléje rakott boltozata megcsonkította s a restaurálás legszebb művészies hatású díszétől az 1655-ben német renaissance stílusban fából faragott és élénken színezett szárnyától is megfosztotta. Ez utóbbi ma az orgonakarzat alatt a homályban várja, hogy a mostani lakatos-gótikával cifrázott új kapu helyére visszahelyeztessék. Hogy milyen lehetett a templom főbejáratának XV. századbeli kapuja; arról a szentélyből nyíló sekrestyeajtó nyújt fogalmat, a melynek kőből faragott primitív kerete ugyan, régi archaeologusaink nyelvén szólva, csak «szükségleti»-alkotás, de vasalt szárnya, egymást dült négyszögek alakjában metsző pántjainak keretébe foglalt áttört művi rózsáival, egymásba fonódó, makkos végű vaspálczikákból alakított szívalakú ajtófogójával régi mesterembereink jó ízlésének nem utolsó példája.

A déli előcsarnokba hornyokkal és pálczákkal tagolt kettős félkörű árkádnilyás vezet, két szakaszos hálóboltozatának bordái napraforgó alakú virágban végződő s a falból a nyolczszög öt oldalával kiugró gyámköveken nyugosznak. Az előcsarnok bordáinak eleven profilja kettős pálczatag alatt erősen befűződő körte alakot mutat s igen hasonlít az orgonakarzat gótikus árkádívek fölé falazott hármass csillagboltozatának bordaprofiljaihoz, a miből valószínű, hogy az orgonakarzat kövei szintén Orbán mester műhelyéből kerültek ki. Ennek a kőfaragó mesternek a bártfai levéltárban van egy Gönczről hézagosan keltezett levele, a melyben Reich Antalnétól 40 forintot kér, hogy az általa elvállalt boltozathoz szükséges köveket kifaraghassa.* A csigalépcsőt, a mely eredetileg az északi hajó délnyugati sarkából vezetett az orgonakarzatra, a restaurálás ennek északkeleti sarkába tette át. A nyugati kis kaput, a mely szintén az északi hajóba nyílt ekkor találták meg, de ismét befalazták s a főhajó nyugati zárófalának közepén új kapuval pótolták. Új az északi ajtó az orgonakarzat csigalépcsője mellett, valamint a szentély déli oldalán nyíló kis kapu. A templom hatalmas ablakainak hármass és négyes karélyokkal áttört gótikus kőcsipkéit a restaurálás folyamán szintén mind újakkal cserélték ki. A nyugati homlokzat nagy rózsablaka egészen új. Ám a megmaradt s feljebb ismertetett régi kőfaragványok alapján bizvást megállapíthatjuk, hogy a bárt-

* Bártfai levéltár 2851. sz. és Abel Történelem Tár 1884. 537. l.



A BÁRTFAI SZENT EGYED-TEMPLOM SEKRESTYE-AJTÁJA.

fai szent Egyed-templom főbb mesterei közül Miklós mester elég ügyes kőfaragó, de közepes építőmester volt, a Mayer Veronika kápolnájának mestere és Orbán mester mint építész és kőfaragó egyaránt felülmulta. Kassai István mester, a ki a szentély veszedelme révén került a bártfaiakkal összeköttetésbe, itt is kifogástalanul végezte el a rábízott feladatot, de a boltozat újakkal pótolta ékítményeinek faragását alárendeltebb erőkre bízta. Ez azonban nem csak menthető, de természetes is, mert hisz a nagy magasságban a már meglevők arányaihoz mérten faragott részletek alig érvényesülnek. Annál inkább kitett magáért István mester, a mikor a bártfaiak a templom szentségházának faragását is reábizták. A kései gótika ennek, a külföld hasonló remekei sorában is számottevő hazai emlékének kedvéért István mester bizvást megérdemli, hogy alakjával tüzetesebben foglalkozzunk, jóllehet a személyére vonatkozó adatokat Myskovszkyn kezdve nem egy kutatónk, így Abel Jenő, Mihalik József és Kemény Lajos már ismertette.*

Hogy mikor és honnan került István mester Kassára, azt nem tudjuk. Mátyás királylyal való összeköttetéséből s abból, hogy halála után özvegye Dorottya asszony érdekében, Buda városa keresi meg a kassai magistratust, arra lehet következtetnünk, hogy budai mester volt, a ki a XV. század derekán költözhetett Kassára.

A mikor híre terjedt a bártfai szent Egyed-templom szentélyboltozata veszedelmének, más felvidéki építőmesterek is ajánlkoztak Bártfára, hogy a bajon segítenek. Így György szepesszombati mester, a ki Lőcsén az iskolát s az ispotály-templomát, Késmárkon a városházát, Szepesszombaton a templom szentélyét építette s Leibiczon is emelt egy szép tornyot, 1464 június 1-én ír a városi tanácsnak.** A György mester levelében felsorolt épületek közül a kevésbbé jelentős szepesszombati szentélyen kívül eredeti alakjában semmi sem maradt ránk s így ma képességeiről sem lehet fogalmunk. Bártfa nem vette igénybe ajánlkozását, mert Kassa városa már két héttel előbb István mestert ajánlotta a tanácsnak, a kiről azt írja, hogy a boltozásnak és a kőfaragásnak egyaránt mestere, a mint ennek a Szent Erzsébet-templomban s más városi épületeken is bizonyosságát adta, miért is mivel jámbor erkölcei, dicséretes szorgalma és mindenki vel szemben barátságos modora szintén ajánlotta, a városi épületek vezető-mesterévé (wergmaister) tették meg. (Lt. 1464. sz.)

* Történelmi Tár 1884 és 1898. Archæologiai Értesítő 1910. Mérnök és Építész-Egylet Közlönye 1904 41. l s 1910 47. l. — Mihalik, A kassai szent Erzsébet-templom. Budapest, 1912. L. m. Iványi Béla, Bártfa sz. k. város levéltára I. k. Budapest, 1910.

** Bártfa levéltára 1535. szám. Abel, Történelmi Tár 1884, 534. l.

A templom számadáskönyvének (Levéltár 517. szám.) egyik feljegyzése szerint István mester még ugyanabban az esztendőben befejezte a szentély boltozatát s munkájáért 324 arany forintot kapott. A szentségházért 1465-ben ismét 35 frtot fizettek neki. (L. Arch. Ért. 1893. 61. l.) Hogy szobrokat is faragott a városnak, az egy keltezetlen leveléből (Levéltár 1810. sz.) tűnik ki, a melyet Ábel közölt először s a melyben mentegetőzik, hogy nem jöhetett el, mikor érte küldtek s kocsit kér, ha a szobrok elkészülnek, hogy ezekkel ő is Bártfára jöhessen. 1477-ben január 18-án István mester a bártfai kolostor boltozatai ügyében ír Bártfára (Lt. 2005 sz.) s azt kéri, engedjék meg, hogy a boltbordákat Kassán faraghasssa, mert mialatt Bártfán egy rőfnyit faragna, műhelyében kétannyit végezhet s mivel most a királynak nem dolgozik, írják meg szándékukat. Hogy a király számára István mester Diósgyőr várában dolgozott, arra Kassa város 1476. évi jegyzőkönyvének adatából lehet következtetni. Ebben arról van szó, hogy István mester Márton téglavető összes javaira tilalmat vet bizonyos épület miatt, a melynek Diósgyőrön a király számára való építésére szerződtek * Péter kassai kőfaragómesternek Gergely bártfai kőfaragólegény ellen folytatott rágalmazási pörében, István mester, a bártfai levéltárban őrzött két levél bizonyossága szerint, 1477-ben mint tanú szerepelt. (Lt. 2009., 2020.)

Kemény adatai szerint Kassa városa István mesterrel a szent Erzsébet-templomban végzett munkáiért 1480-ban számolt el. A mester azonban, a ki 1467-től husz éven át a városi külső tanácsnak egyhuzamban tagja volt, még a kilenczvenes években is Kassán él s évi negyedfél forintnyi adót fizet. 1498-ban s valószínűleg Budán halt meg, a mely város 1499-ben ír Kassára hátragyott özvegye érdekében.** A ránk maradt adatok elég érthetővé teszik, hogy István mester alkotásain, jelesül a kassai és a bártfai szentségházon miért nem látjuk a hanyatló gótika elfajulásának nyomait sem. A XV. század első felében s minden bizonnyal elsőrangú műhelyben nevelkedett s ennek hagyományait ápolta tovább, a mikor Budán az udvar és a főpapok pártolása a reneszánsz olasz kőfaragóit karolta föl. Talán ép azért költözött Kassára, a melynek tovább épülő nagytemplomában még akkor is sok munkára volt kilátása. Hogy Mátyás király érdeklődése a reneszánsz iránt nem volt oly kizárólagos, mint az egykorú olasz fejedelmeké, annak élénk bizonyossága az, hogy Diósgyőrött István mestert

* Mérnök és Építész-Egylet közlönye 1904 42. l.

** Történelmi Tár 1898 726. l.

is foglalkoztatta, a ki a gótikához bizonyára haláláig hű maradt. Ennek legtisztább stílusában tervezte a kassai szent Erzsébet-templom szentség-házát, a gótikus diszító építészetnek ezt a külföldön is párját ritkító, szerkezetében szintén mesteri remekművét, a melyet Henszlmann Imre, műtörténelmünk atyamestere már 1846-ban, «Kassa városának ó-német stílusú templomai» című művében a művészhez illő congenialitással méltatott. Alig van emlékünknél, a mely tisztábban és diadalmasabban tükröztetné vissza a gótikus építészet szellemét, mint a kassai szentség-ház nyolcszögletes alapon elrendezett, csúcsíves mennyezetekkel és filigrán támasztóívekkel összekötött pilléreivel s ezek tövéből kihajtó és egymás hátán fokozatosan kisebbedve a magasba törő fialái erdejével. Mintha a Lauda Sion diadalmas dallamait ültette volna át kőbe építészeti finomságokkal teli művén a mester, a kassai szentség-ház oly szívünket és lelkünket magával ragadó módon s játszi könnyedséggel tör a magasba a templom boltozataiig.

A kassai szentség-ház István mester 1462-ben kezdte faragni s ez Fröde ellenére, a ki szerint csak 1477-ben fejezték be, akkor a mikor mesterünk Bártfán a szentélyt újból beboltozta, bizonyára már készen volt. A bártfai szentség-ház, a melyet 1465-ben fejezett be, a kassainak négyszögletes alapra visszafejlesztett, szerényebb, de nem kevésbé művészi értékű párja, és Schafarzik Ferencz dr., műegyetemi tanár, kiváló geologusunk szíves meghatározása szerint, abaujvári riolittufából faragták. Mint fentebb ismertetett s a kolostor keresztboltozatára vonatkozó leveléből valószínű, mesterünk alighanem a 11 és $\frac{1}{3}$ m. magas bártfai szentség-ház részleteit is kassai műhelyében faragta ki s a bártfai szent Egyed-templomban csak összeállította. Miként a kassai szentség-ház alján, a bártfai mellett is lépcső volt hajdanában, a melynek két ágát kovácsolt vasrácszat védte s a melynek emelvényéből a szentség-ház talpazatául szolgáló csavartörzsű oszlop mai magasságának csak egy harmadrészával állt ki. A restaurálás ezt a lépcsőt eltávolította s az így csonkán maradt oszlopot szürke homokkőből faragott lábazzal egészítette ki. (72. t.) Eltekintve azonban ettől s fehér kővei ódon patinájának levakarásán kívül attól is, hogy a fülkékben álló szobrocskák fejét — már nem állapítható meg hogy mikor — csokoládésínüre festették be, a bártfai szentség-ház ma is eredeti alakjában áll helyén. Csavart oszlopalakú talpazatának felső végéből gyámköszörűn négy háromtagú bütykös könyök hajt ki s tartja a szentség-ház lóheríves frizű alsó párkányát, a melynek három sarkát derékban megtört, bőruhás és szélesen faragott angyalok diszítik, balkezükkel a párkány felső, a jobbal ennek alsó részét tartva. A négyszögletes szentségtartó fülke váza finoman tagolt s apró

szoborfülkékkel élénkített köteges pillérekből áll, a melyek közeit hajlított szárú csúcsíves keretben három kovácsolt vasajtócska tölti ki (kettőnek képét a 73. táblán közöljük) s a melyek fölé a falból ennek hatoldalával kiugró nyolcszögletes mennyezet borul. A rendkívül finom művű aranyozott kovácsoltvas-ajtócskákat, egykor vörös bőralappal ellátott, lombékítményekkel kitöltött léczek osztják föl négyzetes mezőkre. Ezek keretében kettős halhólyagokból alakított áttört művű négylevelű ékítmények láthatók. A két oldalsó ajtót felső részén lombos korona alatt stylizált lilialakú *M majuscula* (? Talán Mátyás király nevének kezdőbetűje) s két felől egy-egy címerpajzs a bártfai címér bárdjaival díszítette. Ez csak a baloldali ajtócskán maradt meg hiánytalanul.

A középső ajtó két részből áll s felső harmadrészenek közepén koronás címerpajzs díszíti mester- vagy családi jellel s minusculás *k. n.* betűkkel. Valószínű, hogy ez a donátor címere s nem a lakatosé. Ez utóbbi minden bizonynyal István mester rajza alapján alkotta művét. Ellenkező esetben alig hihető, hogy a lakatos oly finoman tudta volna a rácsot kőkeretének formáihoz idomítani. A kassai szentségház vasajtócskái szigorúbb építészeti elemeikkel ép oly pompásan felelnek meg az itt erőteljesebb s tagoltságában is szigorúbb kőkeretnek.

A bártfai szentségház négyszögletes részét betetőző mennyezet egyszerűbb s szintén könnyedébb hatású, mint a kassai szentségház megfelelő része, de csipkésen áttört mértani művekkel kitöltött hajlított szárú, levélsomós díszű, keresztrózsás csúcsos íveinek és az ezekkel váltakozó fialéknak plasztikus hatása nem kevésbé jelentős. Ez a díszítés a rajta előmlő fény és árnyék hatásos játékával, lóheridomú íveléseivel enyhén tagolt háttérből emelkedik ki, a melynek párkányát kőcsipkés orom koronázza. A szentségház felső felének négyszögletes részén sarokpillérekkel váltakozó s ezekhez hasonlóan címerpajzsokkal, de azonfelül aljukon kutyákat ábrázoló vízhányókkal is díszített támasztó pillérek segítik elő a tornyocska fölfelé törését. A címerpajzsok közül kettő üres, a többi a magyar címér négy pólyáját kétszer, a kettős keresztet egyszer ábrázolja; az egyiken lepellel átvont kereszt látható.

A fialés végű pillérek csúcsíves, keresztboltozatos mennyezetei alatt négy fülkében szent Jуда és Simon apostolok s szent István vértanú és Apollonia szobrocskája áll, ezek fölött a hasonlóan alakított, befűződő oldalú talapzaton álló kisebb mennyezetes fülkékben négy szent szűz vértanú apró alakja: szent Katalin, Dorottya, Orsolya és Margit. A felső négyes fülke fialés díszű csúcsos íveinek keretén belül tör a magasba a szentségháznak

sarkain levélcsomós díszű, négyszögletes piramis alakú vége, csúcsán kereszttrózsával, a melyet ismét a fiait vérével tápláló pelikán aranyozott alakja díszít. Nemes arányaival, voltaképen nagyon kevés, de rendkívül változatosan csoportosított motívumainak pompás díszítő hatásával, finom vasrácsos ajtócskáival a bártfai szentségházat is bizvást a gótika elsőrangú remekművei közé sorozhatjuk. Képét Mothes 1878-ban méltán közölhette *Archaeologisches Wörterbuch* című régészeti lexikonában, mint a gótikus szentségházak mintaszerű példáját.

Régi fölszereléséből templomunk bútorait és szárnyas oltárait őrizte meg a legnagyobb számmal. Az előbbieket igen változatos XV—XVI. századbeli példáival, ha nem is mind remekművek, külföldön és hazánkban egyaránt párját ritkítja. Szárnyas oltárai ugyanez időből szobrászatunk és festészetünk történetének közel száz esztendő korszakára vonatkozólag őriztek meg értékes adatokat. Minthogy okkal-móddal a kőből faragott szentségház is ezekhez sorozható, a templom fölszerelésének ismertetését a bútorokkal kezdjük s egyben azokat az adatokat is összefoglaljuk, a melyek az ilyfajta elveszett emlékekre vonatkoznak s különösen a templom újjáépítése előtti időből a város számadáskönyveiben maradtak ránk nagyobb számmal.*

Bártfa városa a templomban és egyebütt végzett munkáiért 1426-ban és 1427-ben Miklós kassai ácsmesternek és társának Tamásnak ugyancsak nagy summákat s gyakori borraivalókat utalt ki. 1426. augusztus 11-én: *Item solvimus magistro Nicolao dicto pro ambone et scamptis den. 300.* Ugyanez év őszén: *Pro aedificatione balnei turris et lectorii nova conventio est facta cum magistro Nicolao carpentario de Cassa etc.*

Egy 1427. évi márczius 9-én kelt feljegyzés így szól: *Nota, cum magistro Nicolao carpentario convenimus aedificare maxillas, stallum unum sub lectorio, turrim parvam ad volam cochleam ad lectorium et mactatorium.* Ugyanez év november 16-án elszámolnak vele: *ita quod omnia sunt quittata, sic tamen, quod idem Nicolaus debet adhuc aedificare unum stallum duplicatum sub lectorio, et unam parvam turrim super ecclesiam S. Aegidi et debet ulterius promptificare maxillas.*

Mint ezekből és egyéb följegyzésekből nyilvánvaló Miklós mester a régi templom fedelén és tornyán s a mészárszéken kívül 1426-ban a templom szószékén is dolgozott, a mely fölé a következő évben tornyos

* Fejérpataky László, *Magyarországi városok régi számadáskönyvei.* Budapest 1885.

mennyezetet emelt. Egy kettős stallum a szószék mellett szintén az ő műve volt, azonkívül, fakarzatot (ambo) és padokat is készített. 1436-ban szeptember 21-én a templom ládáját javíttatják: *item serratori de reformatione ladulae ecclesiae den. 32.* Ugyanez év december 14-én és 21-én templomi székekre 3 arany forintot ad ki a város.

Két évvel később október 3-án Lőrincz asztalosmester másfél forintot és 68 denárt vesz föl a templom almáriumára és papi székére (*thronus in ecclesia*).

Alig hogy az új szentély építése közben a sekrestye elkészül, bebutorozzák. 1451: *item pro almariis ad sacrestiam ort. III. — pro hostio eiusdem flor III.*, mely utóbbi följegyzés alighanem a sekrestye feljebb bemutatott vasalt ajtajára vonatkozik.¹

A XV. század derekától kezdve a város és a templom számadásai csak hézagosan maradtak ránk. De szinte bizonyos, hogy a templom újjáépítése után a régi butorokat itt tovább használták s legfeljebb megújították, mint valószínűleg a sekrestye szekrényeit is. 1474-ben az orgonát díszítik képpel (*Item pro Ymage in organis fl. III et dimidium*), 1486-ban a szószéket festik be. (*Item den moler der den predig stul gemolth hat 1 fl.*)² Hogy a városnak már jóval előbb, semmint hogy a templom ránk maradt bútorai készültek, voltak jeles asztalosai, arról is maradtak ránk a városi levéltárban érdekes adatok.

1458 június 26-án László egri püspök levelében arra kéri Keresztély bártfai plébánost, hogy küldesse el Egerbe azt a szekrényt, a melyet kápolnája szerelvényei számára Bártfán rendelt meg s a melyről azt hallotta, hogy már elkészült. 1466 május 13-án Rozgonyi Rajnald Varannóról sürgeti a város útján a bártfai Márton mestert az ágy miatt, a melyet a királyhoz magával akar vinni.³

A bártfai szent Egyed-templom legrégibb ránk maradt bútora két stallumsor 1483-ból, a mely emberemlékezet óta az orgonakarzat alatt a félhomályban állott s a melyet 1915-ben, nagy mértékben elszúvasodott állapotban a Nemzeti Múzeum szerzett meg. A hársfából faragott egyházi széksorok egyike hat,⁴ a másik öt üléses s térdeplője fölcapható polczával minden dísz nélkül szükölködik. A fölcapható ülőhelyek félköralakban kivájt

¹ *Liber ecclesiarum hospitalis Sancti Egidii 1448—1502.* Bártfai levéltár 517. sz. — Idézi Ábel: *A bártfai szent Egyed-templom könyvtárának története* Budapest 1885.

² Iványi: *Bártfa levéltára* 1484 és 1493. szám.

³ U. o. 1017. sz. és 1029. sz.

⁴ A hatüléses pad együlésnyi része késői hozzátoldás; eredetileg a két rész egyforma hosszú volt.

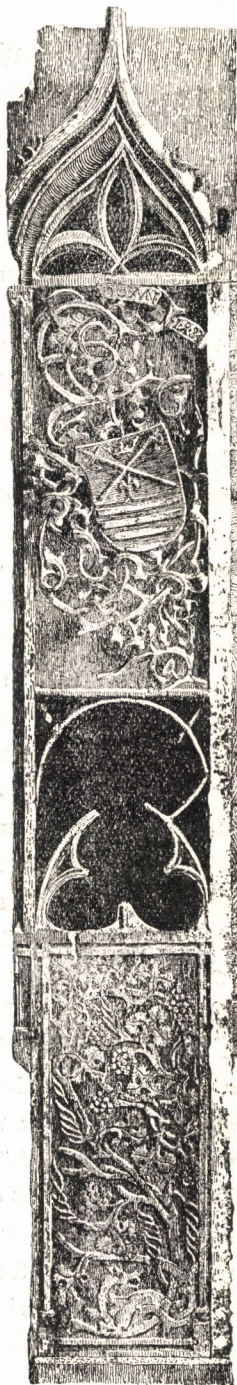
kartámláit áttörten faragott kis oszlopos gyámok tartják. A széksorok magas hátát vésett lombos-diszítésű léczek osztják négyszögletes mezőkre. Ezek egy részét felső két harmadában indákat és állatokat ábrázoló domborműves motivumok között, kettesével, hármasával és négyesével csoportosítva Mátyás király korabeli uralkodók vésett és színezett címerei töltik ki megfelelő feliratokkal. (74. t. 1. k.)

A 420 cm. hosszú hatülékes pad hármas és négyes címerének feliratai ezek: Rex Ungarie, Rex Hispani, Rex Anglie és Rex Ciprie, Rex Avernie (Navarra), Rex Arragonie, Rex Sicilie.

A 358 cm. hosszú öt üléses pad középső címer csoportja két mesebeli állat és egymást keresztező lombok között feliratok nélkül Mátyás király és Beatrix királyné koronás címerét ábrázolja, a másik két hármas és kettős címernek feliratai ezek: Rex Svecie, Rex Norwe (Norvégia), Rex Boemie és Rex France, Rex Dacie (Dánia).

A padok magas hátának a címeres díszűekkel váltakozó síma mezőit valamikor alighanem brokát szövettel burkolták s valószínűleg a mennyezetet is, a melynek mostani patronfestésű tarka és primitív díszítése későbbi, XVI, részben a XVII. századból való. A mennyezet párkányának vésett lombos díszű homlok-léczeit, e fölött hajlított szárú csúcsos ívekkel, ez alatt csipkésen áttört ékítményekkel összekötött fialék díszítik. Jóval pompásabb és szemmel láthatólag ügyesebb kéz munkája azonban itt a hatülékes pad baloldali halánték deszkájának domborúan faragott díszítése, mely fönn csúcsíves keretben lombok között Bártfa címerét ábrázolja, utóbbi fölött szalagra vésett évszám van: 1483. A deszka címeres felső részét ablakszerű nyílás választja el a kartámlák magasságáig nyúló oldaldeszktől, a melyet véges-végig laposan vésett indák töltenek ki.

Nem igen valószínű, hogy ez a két pad, mely alighanem a városi szenátorok számára készült, eredetileg is az orgonakarzat alatt állott, a hol a restau-



PADRÉSZLET. 1483.

rálás alkalmával ujonnan tört nyugati kapu két oldalán a félhomályban sohasem érvényesült kellően. Inkább valószínű, hogy ezek is szentélypadok voltak, a melyeket azonban alighanem a szentélyben ülőhelyet igénylők számának megnövekedése miatt, már kilencz év múlva új padokkal cseréltek föl, a melyek átalakítva ma is eredeti helyükön láthatók. Mielőtt ezekről szólnék a bártfai levéltárnak, asztalosokra és a templom berendezésére vonatkozó egy-egy adatát közlöm itt.

1484-ben nagy támadások érték Keresztély és Gáspár bártfai asztalosmestereket, mert az egyik a másiknak műhelyében munkájánál segített. A kassai asztalosczéh is jónak látta, hogy a perbe beavatkozzék s deczember 5-én azt írja a városi tanácsnak, hogy a két asztalosmester joggal segítheti munkával egymást, mert ez nemcsak Kassán, de minden más becsületes és igaz czéhben is szokás.

A másik adat 1487-ből a templom számadásainak egyik töredékén maradt ránk s így szól: Item exposita super labore et edificatione reservatorii privilegiorum in capella Sancte Barbare.* Szent Borbála kápolnája, melyet az ott fölállított másik oltár után szent Katalin kápolnájának is neveztek, nem volt más mint az oratorium a sekrestye fölött, a melyet az utóbbival egy időben egy sor téglával két helyiségre osztottak. Az emeleti kis helyiségben maradt ránk a szent Egyed-templom könyvtára, nem kevésbé nevezetes szekrényével, a melyet 1915-ben szintén a Nemzeti Múzeum szerzett meg.

A könyvszekrényről Ábel Jenő a bártfai szent Egyed-templom könyvtáráról írott jeles művében közvetett adatok alapján azt véli, hogy a XVI. század elején készült. Mint az imént idézett, bár a részletekre ki nem terjeszkedő följegyzés bizonyítja, a sekrestyét és az emeleti oratoriumot két részre osztó falat 1487-ben építették s az így keletkezett helyiség eredetileg a templom privilégiumainak őrző helye volt. Több mint valószínű, hogy a szekrény, a melynek méreteit a helyiség hossza szabta meg, szintén már akkor készült s a templom oklevelein kívül eredetileg már egyebet is tarthattak benne; a könyvtárból azonban kezdetben bizonyára csakis a ritkábban használt és értékesebb munkákat. Könyvtári czélokra ugyanis a helyiség s maga a szekrény is kevésbé alkalmas volt. A középkori könyvtári szekrények szokottabb alakját a segesvári múzeum pulpitosos könyvszekrénye mutatja, a melynek szerkezete és díszítése még szintén gótikus stílű.

Bártfán a városházán 1511-ből egy intarziás díszű s tagoltságában

* Iványi i. m. 2362 és 2593. szám.

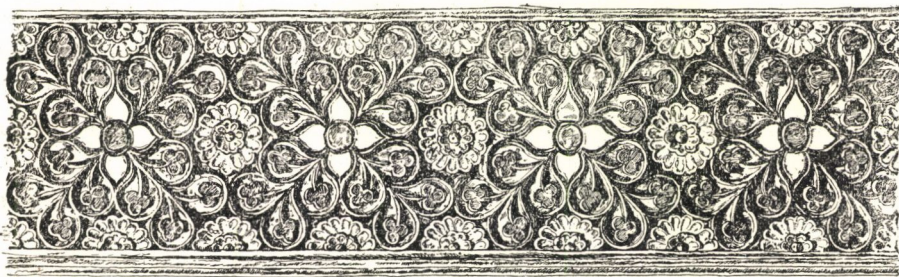
renaissance izlésű szekrény van, a melyben egykor a város privilégiumait tartották. János asztalosmesternek ez a műve szerkezetével és beosztásával szakasztott mása a szent Egyed-templomból származó könyvtárszekrénynek, a melynek elvitele után Bártfán a Borbála kápolnát két részre osztó falat lebontották s ajtaját szintén a Nemzeti Múzeum régiségtárának engedték át. Ennek az ajtónak és a szekrénynek vasalásai egyazon stílusúak s egyforma motívumokkal vannak díszítve, a mi szintén annak a bizonyossága, hogy a szekrény a privilégiumok és egyéb templomi iratok számára az oratorium közbülső falával közel egy időben készült.

A szent Egyed-templom könyvtárára vonatkozó legrégibb adat 1474-ből maradt ránk. Item den slosser hab ich 1 fl. geben vor 1 ketten czw der liberia.* Ebből az következik, hogy mint a középkorban általában, a XV. században a bártfai szent Egyed-templomban is lánczra verve őrizték a könyveket és bizonyára a könnyebben hozzá férhető sekrestyében, a melyet műszaki okokból az oratoriumot ketté osztó fal építését megelőzőleg szintén két s az emeletiekkel azonos elrendezésű helyiségre kellett osztani. Hogy a templom könyveit még a XVI. században is meglánczolták, ennek bizonyossága számadásaiban ez az 1531-ből való följegyzés: Item pro clausuris et applicatione cathene ad bibliam d. 6.

A kizárólag könyvek őrzésére valószínűleg csak a reformáció korától fogva használt szekrény, (75. t.) 240 cm. magas, 420 cm. hosszú és 50 cm. mély s a gótikus asztalosművességnek, ha nem is művészi tekintetben, de méreteivel és érdekes alakjával ugyancsak kiváló emléke. A három szakaszra osztott almáriumon, két³/₄ sorban, három-három kettős szárnyú ajtó nyílik s ezek léczsein kívül alig van rajta kiemelkedőbb tagozás. Még szigorúan azoknak a középkori szekrényeknek a mintájára készült, a melyeket templomokban, várakban és városi lakóházakban a falba mélyesztettek s a melyek ajtói és keretei csak a fal deszkaburkolatának folytatásai voltak. A fülkeszerű helyiség keskeny oldalfalai közé ékelődve szekrényünk homlokzata is csak ilyen falburkolatra emlékeztetett, a melynek faragott pompáját eredetileg alighanem csak ennek színezése emelte ki. A vasalások, különösen azonban a zárpajzsok, ha nem is sokkal később, de csak utólag kerülhettek az ajtókra, a melyek középső léczét épp azért kellett ugyancsak barbár módon megcsónkítani. Még szintén alig érvényesülő s egyszerűen alakított lábakon szekrényünk tagoltsága vésett díszű lapos léczkeret, a melynek felső, frizszerű, szélesebb léczét a várfalak mintájára oromsor koronázta.

* Ábel i. n. 21. l.

Az alsó, pálczatagszerűen keskeny léczet egymásba tolt szívalakú virágsor díszíti, a függélyes léczeket legalyazott ág körül fonódó laposan vésett gótikus lombékitmények. A felső friz mértani szigorúsággal elrendezett s alakzó vésőkkel inkább rovátkolt, mint faragott rózsák végtelen mustrába olvadó sorából áll. Ezek fölváltva négy levelű és kerek rosetta alakú motívumai köré csoportosított szívalakú szirmait kocsányos hármás bogycók töltik ki. A szekrény oromsorát vörös, fehér és fekete színűre festették, a friz faragott motívumait sötétkék alapon fehér, vörös és zöld festék emeli ki, az alsó keskeny lécz s a szekrényt szakaszokra osztó függélyes léczek is



RÉSZLET A BÁRTFAI KÖNYVSZEKRÉNY PÁRKÁNYÁRÓL.

színezettek, a minék megfelelően a lakatos is polichromikus hatásokra tört szekrényünk vasalásain. Ezeken a pántok, az ajtófogók és a zárpajzs stilizált liliomos áttört művű díszé ónozott és színes bőrdarabokkal volt bélelve.

A trapéz alakú zárpajzsokon minden kulcslyuk mellett kétágú és stilizált liliomos végű ütköző van. A szívalakú ajtófogók belül üresek s halhólyag alakú díszítésekkel áttörvők, épp úgy mint annak az ajtónak az áttört művű pajzs keretébe foglalt ajtóhúzója, a mely az egykori reservatorium helyiségébe vezetett.

Érdekes szekrényünk csak azóta érvényesül igazán, hogy a Nemzeti Múzeumban kiállították s itt szinte arra a gondolatra ébredünk, nem állott-e már előbb a templom szent Borbála kápolnájában, még mielőtt 1487-ben itt a közfalat emelték. Ösmerve régi mestereink logikus gondolkozását, a szekrény mestere sem pazarolt volna művére annyi faragott díszet, ha eleve tudja, hogy elrejtik a hivek szeme elől.

A sekrestye fölötti oratoriumban már 1480 előtt két oltárt állítottak föl s a kápolnát ekkor bizonyára már valamelyik czéh is birtokába vette. Ez tette szükségessé, hogy a privilégiumok reservatoriumát a kápolnának hasz-

nált oratoriumtól fallal elkülönítsék. Az itt ájtatoskodó czéh ekkor stallumokat is állított föl az oratoriumban, a melyek tizenkét ülése derékszögben megtörve simult ez utóbbi északi és nyugati falához.

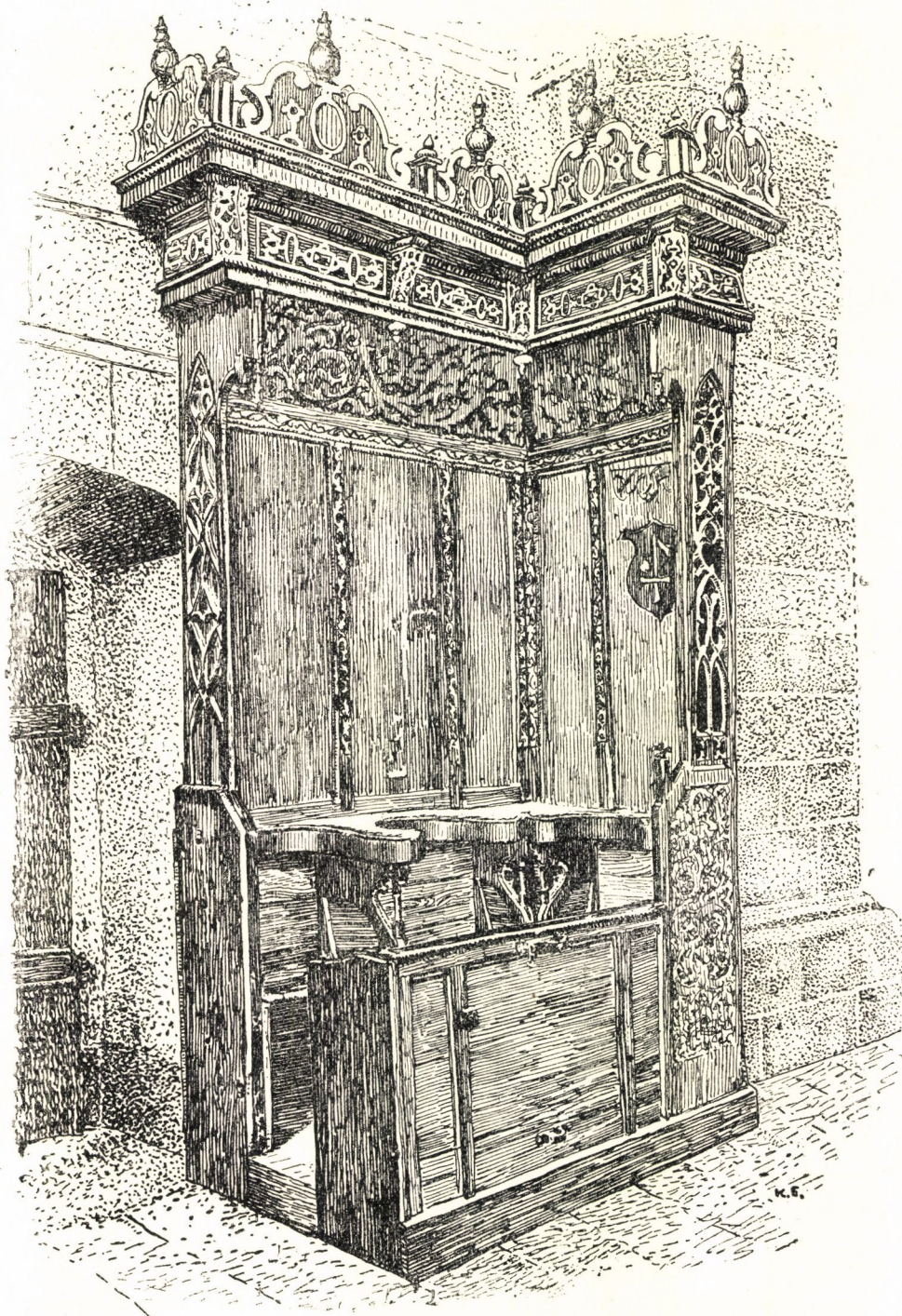
A stallumok egyszerűek, mennyezetnélküliek, szerkezetük és arányaik azonban megegyeznek az 1483. évi két díszes templomi széksorral s ma ez utóbbi helyén az orgonakarzat alatt láthatók. A mikor az oratoriumban ezt a stallumsort szétszedték, háta mögött egy XV. századbeli fametszetet és egy XVI. század elejéről való szintén deszkára húzott és keretbe foglalt, mise utáni imákat tartalmazó nyomtatványt találtak. Az előbbi Pietát ábrázoló képe ritka és érdekes fatábla-nyomat, az utóbbit apró fametszetű képek díszítik s címe: *Octo oratiunculae post missam*. Mindakét emlék, mint a templom ajándéka, szintén a Nemzeti Múzeumba jutott s a régiségtár közleményeiben kerül bemutatásra.

A bártfai szent Egyed-templom könyvtárával s XV. századbeli szekrényének tartalmával Ábel Jenő többször idézett értekezésében tüzetesen foglalkozott.

A sok viszontagságon keresztül ment könyvgyűjteménynek tőle szerkesztett lajstroma 40 ősnomtatványt, 37 XVI. századbeli kötetet és 4 codexet ölel fel. A szekrényvel együtt a Nemzeti Múzeum ezeket a könyveket is megszerezte.

A szekrényhez hasonló technikával díszített s ékítményeiben ezzel rokonstíliú bártfai butordarab még kettő maradt ránk. Az egyik a mensa burindarianak nevezett asztal, a mely a bártfai városházáról került az ennek régi épületében berendezett Sárosvármegyei Múzeumba, a másik egy kis faliszekrény, a melyet a könyvtári szekrényen levőhöz hasonló friz díszít s a mely a hervartói fatemplomból pár év előtt a kassai Rákóczi Múzeum szerzett meg. Több mint valószínű, hogy ez a két darab is a nagy szekrény mesterének műhelyéből került ki s szintén még a XV. században készült. Az asztról nem maradt ránk írott adat, holott, ha a XVI. század elejéről való, a városház építése és berendezése ugyancsak részletezett költségeinek felsorolása kapcsán erről is bizonyára esnék szó, 1474-től viszont 1493-ig a városi számadáskönyvek elvesztek s így az asztal is bizonyosan ebben az időben készült.

A hervartói fatemplom, a Bártfa kegyurasága alatt álló Richwald község plébániájának leányegyháza, a XVI. század elején épült s a valamikor szentségháznak, később olajtartónak használt szekrénykét, a város valamelyik polgárától mint régi holmit is kaphatta, ám abban sincs lehetetlenség, hogy a könyvtárszekrény és az asztal mestere a XVI. század elején,



HÁRMAS TEMPLOMI SZÉK 1492-BŐL A SZ. EGYED-TEMPLOM SZENTÉLYÉBEN.

a templombeli reservatorium elkészülte után húsz évvel is faraghatta, a mikor Bártfa polgársága már a reneszánszért rajongott.

A középkori mesteremberek egyszer vérükké vált stílusukhoz mind halálig ragaszkodtak vagy legalább nem változtatták ezt meg derűre-borúra, mint némely modern festő vagy szobrász. Hogy a művészet régebbi kor-szakainak stílusa erősen belenyulik az újabbakba, ennek is az a nyitja.

A XV. század végéig Bártfa művészete és iparművészete még kizárólag a gótika bélyegét tükrözteti vissza. 1491-ben készülnek a szent Egyed-templom szentély-stallumai, a melyek többszörösen átalakítva ugyan, ma is eredeti helyükön állanak. Ezeket sötétre páczolt hársfából faragták, szerkezetük az 1483. évi két széksorhoz hasonló. Kevésbé díszesek, mint ezek, de a technikában jóval kiválóbb mesterre vallanak, mint a minő a címerekkel díszített padok asztalosa volt.

Különösen sikerült a szentély délnyugati sarkában álló s derékszögben megtört hármasszékek, a melyet mesterünk nyilván próbának és épp azért a legtöbb gonddal és legdíszesebben faragott (képe a túloldalon).

A hármasszékek, a melyről a bártfai nép bizar képzelete azt tartja, hogy a városi hóhér és két legényének ülőhelye volt, felcsapható deszkájú ülőhelyeinek elrendezésében s hátának tagoltságában kissé erőszakos, de a szentélysarok törésének felel meg. Térdeplője épp úgy, mint az 1483. évi s a többi szentélystallumé, úgy látszik későbbi toldalék, halántékdesszkáit csúcsíves keretben csipkésen áttört halhólyag mustrák töltik ki. Balfelőli oldaldesszkáját szúvas volta miatt már régebben dísztelen új deszkával feldozták meg, a jobbfelőlit véges-végig egymásba fonódó, hullámosan csoportosított s mesteri biztonsággal vésett akantuszlombok töltik ki, a melyek egyik indája a felső baloldali sarokban bolyhos paeoniaszerű virágban végződik. Hasonló motívumok, de nyugodtabb elrendezésben díszítik a menyezet megmaradt, régi belső deszkaburkolatát.

Ezek az erőteljesen bevésott ékítmények itt sötétre páczolt alapon a hársfa természetes sárgás színét mutatják. A szentély másik két ilyen szabású hosszabb széksorán a menyezet aljának hasonló díszítése nincsen bevésve, de a patronfestéshez hasonlóan símán hálózza be a sötétebb alapot. Valamennyi gótikus szentélypad hátát erőteljesen vésett lombos ékítményű léczek osztják a kartámlás üléseknek megfelelően négyszegletes mezőkre.

A hármasszéken ezek elsejét jobb felől címerpajzsba foglalt mesterjel díszíti, e fölött vésett szalagon 1492. évszám látható. A mesterjel felső végén kampós keresztet ábrázol, baloldali ága fölött rózsával. A többi me-



OLDALRÉSZLET A SZ. EGYED-TEPLOM SZENTÉLYÉBEN ÁLLÓ HÁRMASZÉKRŐL.

G. L. monogramm körül az 1617. évszám van. A déli 488 cm. hosszú stallumsor párkányának középső ormán Blimberg Tamás senator családi jele, nevének kezdő betűi s ugyanaz az évszám látható. Ennek a stallumsornak a hátán a léczek a hármasszékhez hasonlóan vésettek.

Az északi falhoz simuló széksor hátának léczzeit egyszerű pálczák tagozzák s reneszánsz párkányának középső ormán Gribovszky Lőrincz városi senator nevének egymásba font kezdőbetűi és az 1616. évszám olvasható. Ennek a stallumnak nyugati halántékdeshkáját, a szemben levő áttört mértani műves diszitményeivel ellentétben, csúcsíves keretben legaly-

zöbe századok folyamán a templomnak nem egy látogatója véste be nevét. Többek közt Ant. Roth, A. D. 1566., HF 1609., Johannes Wirsching Anno (munkájában megzavarhatták, mert az évszámot nem véste be), Johannes Beczky 1583.

Ezek s a későbbi feliratok azt bizonyítják, hogy a hármasszék hátát sohasem burkolták be szövettel, mint a szentély két hosszú széksorát. Erről a régi s Myskovszky Viktor könyvének leírása után ítélve (89. lap) drága művű szövetburkolatot a múlt század ötvenes éveiben leszedték s a padokat vörös posztóval vonták be, mely a két hosszú szentélypad hátát és faragványos léczzeit egyformán eltakarja.

A XVII. század elején a szentélybeli stallumok mennyezete már anynyira elkorhadt, hogy párkányukat újjal kellett pótolni. Ezt, mint a hármasszéket ábrázoló képünkön látható, német reneszánsz stílusban faragták s fehér és kék színűre festették.

A 205 cm. hosszú hármasszéken levő reneszánsz párkány sarkában három nyilas íjat ábrázoló családi jel és

lyazott pálczák töltötték ki, a melyek helyét kitörésük után léczrácsosozattal pótolták. Az utóbbi családjeles címerpajzsa az újabb átalakítás évét is jelzi: 1626. Az északi, tehát az evangéliumi oldalon álló stallumsornak a szentély kőből faragott korlátján túl az apsisig folytatása is van, de ülések nélkül. A szintén 488 cm. hosszú s a stallumssorral azonos alakítású deszkahátas mennyezet alatt a papi székek állottak, a reformáció idejéig alighanem az a *thronus in ecclesia*, a melyről az 1428. évi számadási adat szól. Bizonyos, hogy a szentély három gótstilusú széksora a város költségén készült. A templom többi butorait, bár erre vonatkozólag szintén nem maradtak ránk követlen adatok, valószínűleg a városban a XV. századtól kezdve virágzó vallásos társulatok, a céheek és előkelőbb városi polgárok áldozatkészségének és becsvágyának köszönhetjük. Myskovszky művében (96. l.) még egy hatülések, gótikus stallumssorról olvashatunk, mely a templom restaurálása előtt a déli hajó nyugati végében a torony falához támasztva állott s a szentély-stallumokkal egyforma stílusban és valószínűleg egyazon időben készült. A stallumon akkor még a mennyezet is az eredeti volt s ezt rovátkos párkánya alatt fialéktől tagolva mesteri módon faragott áttört mértani művű motívumok díszítették. Ma már ez a hat ülések pad nincs meg, ám valószínű, hogy mennyezete a restaurálás közben elpusztult s azután két üléssel megkurtítva a templom déli főkapuja mellett, a szent András kápolna felőli oldalon állították föl, a másik oldalon álló XVII. századbéli négy ülések mennyezetes pad párjának.

A XV. századbéli, mennyezet nélküli s ma négyülések, kartámlás pad 247 cm. hosszú s magas hátát ugyanolyan vésett díszű léczek tagolják, mint a szentély déli padsorait.

A bártfai szent Egyed-templom legszebb és legtöbb művészettel faragott bútora, a tizenkétülések stallum, az északi hajó második árkádnnyílása alatt, a melyet a szent kereszt oltára előtt a XVI. század elején minden bizonynyal a *Fraternitas Corporis Christi* állíttatott s a melyet a protestáns korban, valószínűleg, mert a szószékkel szemben van, a városi tanács foglalt le a maga számára. (74. t. 2. k.)

Erre vall a három sorban 4—4 ülést magában foglaló stallum utolsó padjának mennyezetes háta, a melylyel a szemmeláthatólag lefürészelt régi mennyezet helyett a XVII. században foltozták meg ezt a pazar díszű bútordarabot.

A kontár faragványokkal cifrázott mennyezet hátán Bártfa festett címere mellett ez a felirat: *Ecce quam bonum, bonum et jucundum, habitare fratres, fratres in unum*; ormán a város faragott címere látható.

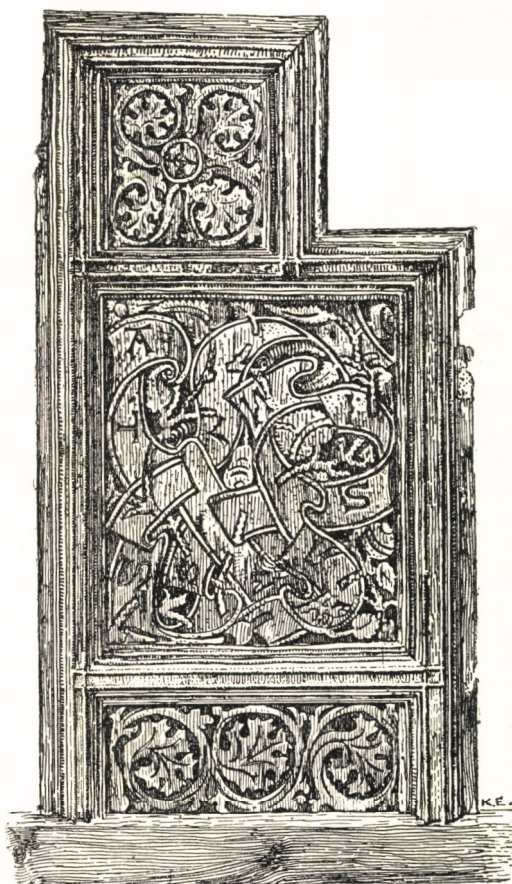
A XVII. századbeli toldalék nélkül a széksorok oldaldeszkái 147 cm., az első pad térdeplőjén 104 cm. magasak; szélességük 270 cm., mélységük összesen 326 cm. Az utolsó pad régi hátából tagoltságának csak alsó indás szalaggal kitöltött, széles, vésett lécze maradt meg, a mely alatt a másik két pad kartámláival azonos szabású oszlopos gyámoktól tartott s gazdagon tagozott misericordiák nyulnak ki. A felcsapható ülések félköralakban kivágott gyámjai elől szintén szögletes és gyűrűsen tagolt karcsú oszlopon nyugosznak.

A padok külső deszkáin nincsen tenyérny hely, mely díszítés nélkül maradt volna. A gótika szellemében pálczákkal és léczekkel tagolt keretű, vésett díszítés rendkívül változatos s motivumainak gazdagságával, frissességével s pompás technikai kivitelével egyaránt lebilincsel. A többnyire nyilván

textilis eredetű s XV. századbeli olasz bársonyokról és brokátokról ellesett motivumok igen harmonikusan töltik ki a padok külső deszkáinak keretekbe foglalt különböző nagyságú és arányú mezőit, a mi szintén öntudatos és finom izlésű mesterre vall. Olasz bársonyokról ellesett rózsák, lant-alakú lotuszvirágok, bogáncs korókból szerkesztett s részarányosan elrendezett csigás indák, páfrányformájú levelekből összerótt sarokkitöltések, leveles virágos fűzerek váltakoznak itt gótikus bútorainkon ritka változatossággal.

Az első pad térdeplőjének homlokdeszkáját, egyszerű mintájú intarziás kitöltésű pilaszterek között, kissé túlterhelt, rozettás és lombos díszű négyszögekre bontott négyzetes keretben két címert, a Thurzó családe és Bártfa városé díszíti. A kettő között levő táblákon koronás sast és rákot ábrázoló kép van.

Az utolsó pad térdeplőjének bal-felőli oldaldeszkáját középső mezejé-



RÉSZLET A BÁRTFAI SZ. EGYED-TEMLOM
ÉSZAKI HAJÓJÁNAK STALLUMAIBÓL.

ben szövevényes szalag fonadék tölti ki, a melyen minden értelem nélkül szétszórt betűk láthatók. (Képe a 332. oldalon.) Ugyancsak az utolsó pad hátsó oldaldeszájának felső mezején hasonló szalagfonadék van, a melyen vallásos mondás helyett a reneszánsz világias műveltségének térhódítására valló ez a felirat betűzhető ki: Agamemnon rex Trojanus.

Ugyanettől a mestertől a bártfai templomban még egy padcsoport maradt ránk, a melyet, mint gróf Dessewffy József írja Bártfai levelek című 1818-ban megjelent könyvében, a XVIII. században Serédy György síremlékének szétszedése után helyeztek vissza a Mayer Veronika költségén épült Mária-kápolnába, a melynek számára a XVI. század elején készült.

A szerkezetében egyszerű, egybefoglalt négy pad oldaldeszáit az előbb ismertetett stallumsorokhoz hasonló stilusú és kivitelű rózsák, szőlőindák, akantusz-fonadékok, lantformájú lótuszvirágok töltik ki; a baloldali első oldaldeszákát kétfejű sas díszíti. Az első pad térdeplője homlokdeszkájának két szélső négyszögletes mezején szőlőlombok és akantusz-fonadékok, két középső mezején pedig két nagy rózsza van. (76. t. 1. k.)

Egy harmadik, vésett díszítésű kétsoros pad, ma az északi pillérsor utolsóelőtti árkádjával áll; de valamikor az északi hajó falához támasztva helyezték el. Csak jobboldali oldaldeszáin van vésett díszítés: az első hullámos indákba foglalt rózsasor s alján stilizált tulipán, a második groteszk indafonadék torzképző fejjel s alján még gótikus jellegű akantusz-fonadék; a harmadik deszka felső mezejét egymással ellentétes helyzetben két, az alsó rövidebbet egy stilizált tulipán tölti ki. A deszkák keretének tagolása, mely egymást metsző pálczákból áll, még gótikus jellegű; a középső groteszk szalagfonadék azonban határozottan reneszánsz stilusú.

Merőben középkori szerkezetű, de tagozatai alakításában s díszítésének technikájával is olasz hatásra vall az a kettős stallum, a mely az északi hajó végében az orgonakarzat alatt állott s az 1483. évi két stallumsorral együtt szintén a Nemzeti Múzeumba került. Nincs kizárva, hogy ez a kettős szék annak az egyszerűbb kettős stallumnak a pótlására készült, a melyet Miklós kassai mester, mint feljebb láttuk 1427-ben a szószék mellé faragott s a mely egykor valószínűleg a templomgondnok (pater vitricus) és nejeének díszhelye volt.

A különböző nemű fákból összeállított stallum keretléceit és párkányának frizét mértani motivumú intarziák díszítik. Hátának és térdeplőjének négyszögletes mezőin szintén berakottművű, fantasztikus tornyok s egy-egy templom képe látható.

Az eperjesi szent Miklós-templom orgona-alatti stallumaihoz hasonló-

szabású s részben ugyanazokkal a motivumokkal diszített kettős szék 1520 körül készülhetett. A két sorospad, a melyet előbb ismertettem, valószínűleg 1530 körül.

A XVI. század végéig templomunk bútorokkal nem igen gyarapodott, holott 1549-től kezdve Bártfa lakossága szinte kivétel nélkül Luther követője lesz s a templom 1687-ig a protestáns istentisztelet céljaira szolgál, a mely, az egyre hosszabbá váló prédikációk miatt a templompadokra ugyancsak rászorult.

A külföld protestáns templomaiban a padok, különösen a XVI. században igen egyszerűek voltak s ha a bártfai lutheránusok készítettek ilyeneket, ezek is csak «szükségleti» butorok lehettek. Ám ha ilyeneket föl is állítottak itt, a lakosság előkelőbb részének elhelyezésére bizonyára bőven megfeleltek a katolikusok idejéből fennmaradt padosorok és stallumok, a melyek könnyebben elmozdítható részét alkalmasint a szószék körül csoportosították. A kinek nem jutott hely és módjában volt, új templomi széket rendelt meg magának, mint az a család, a melynek tagjait az 1597-ből való reneszánsz stílus hármasszék hátának frizén jelzi három monogrammal: T. L., H. L. és H. E. (76. melléklet, 2. kép.)

Ennek térdeplője dísztelen, de a mint ez régen nálunk mindenfelé szokás volt, hajdanában itt is szőnyegekkel takarták le. Annál pompásabb a 210 cm. széles és 245 cm. magas s különböző fanemekből faragott, kőrisfabetétes butor háta és menyezete. Reneszánsz ízlésű pilaszterek és oszlopok között arabeszkos díszű félköríves arkaturák tagolják, monogrammos frizét az alaptól laposan kimetszett arabeszkek díszítik, a menyezet homlokdeszkáját, a melyen az 1597 évszám látható, hasonló technikájú cikornyákkal váltakozva stilizált oroszlánfejek és kétfejű sasok. A padot pikkelyes díszű csigás oldaldeszkák zárják le; kicsorbult felső léczén tojássoros ékítmény van.

Még határozottabban német reneszánsz ízlést mutat de egyszersmind az asztalosművészet teljes elhanyaglásáról tanúskodik Buchholtz Simon bártfai szenator széke 1630-ból, a mely egykor az északi hajó első boltszakaszában a falhoz támasztva állott s pár év előtt a Sárosvármegyei Múzeumba került. Ezt újabban Mihálik József ismertette a Múzeumi és Könyvtári Értesítő II. évfolyamában.

A teljesen zárt, tarkára festett és dúsan aranyozott templomi szék díszítése, ajtaján a Salvator Mundi olajfestésű mellképével, faragott díszű félpilléreivel és oszlopkáival, cikornyás ormával, a melyen valamikor egy kis faszobor állott, túlterhelt. Hátának pilaszteres keretében, mint az

epitáfiumokon volt szokás, Buchholz önmagát és családja tagjait örökíttette meg térdeplő helyzetben. De minden emberi dicsőség véges s a mikor a templom ismét a katolikusok kezére került, ezt a képet fekete festékkel mázolták be, magát a stallumot halántékdesházába foglalt farácsokkal gyónató székeknek alakították át. Csak a Sárosvármegyei Múzeumban állították helyre régi alakjában. A jámbor, bár nem mindig elmés feliratok közül, a melyek díszítésébe fonódnak, hadd álljon itt a vers, a melynek kiemelt két szava a széktulajdonos nevére czéloz:

Durch uns Christus sein Kirch aufricht. Wi uns lehret das
Buch der Schrift.

O! dasz ich tzu dem Bauwe fein. Ein tüchtiges zeug *Holtz*
mecht sein.

A XVII. század második felében s alighanem kevéssel azelőtt, hogy a templom 1687-ben ismét a katolikusok kezére került, készülhettek azok a padok, a melyek négy csoportban a főhajóban ma is láthatók s még jó barokk ízlésben, homlokdeszkáikon sötét alapon áttört művű, sárgás színű hársfából faragott lombos ékítményekkel, sarkaikon oroszlánokkal az oldaldesházakon gömbökben végződő csavarttörzsű oszlopokkal díszítvék.

A XVIII. századból a bártfai szent Egyed-templomban még egy középkori mintára készült két ülés kis stallum és egy szintén menyezetes négy ülés stallum maradt ránk, a mely azonban minden dísz nélkül szűkölködik.

A Serédy-sírkápolnában még egy két embernek való zárt templomi szék van, a melynek térdeplőjét arkaturákban a XVIII. század elejére valló festett szegfűvirágok díszítik.

Divald Kornél.

VEGYES KÖZLÉSEK.

A KOMÁROMI MÚZEUM RÓMAI RÉGISÉGEL. A három évtizedes multa visszatekintő komáromi múzeum vezetősége csak a legújabb időben ismerte fel a múzeum tulajdonképeni hivatását és célját, mely nem lehet más, mint főképen az első, ezen a területen különösen virágzó történelmi kornak, a római provincialis élet emlékeinek összegyűjtése és megmentése.

Anyagi eszközök híján a múzeum első éveiben csaknem ölbe tett kezekkel volt kénytelen nézni a római régiségeknek minden irányban való szét-hordását. Ezek közül elég sok került a bécsi császári múzeumba, leginkább a komáromi katonaság révén, a Nemzeti Múzeumba, a győri benczés-főgimnázium múzeumába, a deutsch-altenburgi (osztrák) múzeumba, tömérdek tárgy került magángyűjtők tulajdonába, a leletek nagy része kereskedők útján, vagy a mi rosszabb, műértők útján külföldre. Azért találkozunk Berlintől a Louvreig Komáromból származó római régiségekkel.

A komáromi múzeumnak igazán csak a morzsák jutottak. Pedig csak a kezét kellett volna kinyújtania, aránylag kevés költséggel szerezhetne volna meg a szőnyi leletek jó részét. Sajnos, Mecenásaink nem voltak és soha igazabbat nem mondott a magyar közmondás a szemérmes koldus üresen maradt tarisznyjáról, mint ez esetben. Most drágán kell megfizetnünk a mult tapasztalatait.

Mióta a múzeum gyűjtési programja gyökeres változásokon ment keresztül és nem kizárólag az őskori ásatásokban merül ki, a múzeum római osztálya is lendületet vett, úgy hogy az utolsó öt évnek rómaikori szerzeményei felérnek a múzeum első negyedszázada eredményeivel. A komáromi múzeum azon az úton halad, hogy határozott jelleget kell öltetnie. Ez más, mint a római koré, nem lehet.

Brigetio legió-székhelye körül eleven élet lüktetett. A Duna mint természetes limes mentén táborhelyek, őrtornyok (burgusok) láncolata vonul keresztül Komárommegye területén. Ezek még jórészt feltáratlanok, de feltárára vár maga a legfontosabb rómaikori műemléke Dunántúlnak: Brigetio legió táborhelye, a legio I. adiutrix negyedfél évszázadon át székhelye, Szőny község határában. Ez az egyetlen ismert legió-tábor a szűkebb Magyarország területén (az erdélyrészi és szlavoniai táborhelyeket ide nem értve), mert az aquincumi táborra ráépült a rohamosan terjeszkedő Budapest.

Az előadottak igazolják azt az elvet, melyet a komáromi múzeum igazgatása ezidő szerint követ és ez a feladatát a római kor emlékeinek rendszeres

összegyűjtésében találta meg. Röviden vázolni óhajtjuk e sorok keretében az eddigi eredményeket.

A komáromi múzeum második földszinti termében, melynek ablakai az utcára nyílnak, vannak a római régiségek kiállítva. A kulturház udvarán két felirat nélküli sarcophag, a földszinti folyosókon is három felirat nélkül való kőkoporsó talált elhelyezést. Külön lapidariummal a komáromi múzeum, sajnos, nem rendelkezik. Aránylag kevés költséggel lehetett volna alagsort építeni, de a költségekkel takarékoskodni kellett s így az alagsor, — tehát a lapidarium és a raktárhelyiségek, — elmaradtak.

A lapidarium kérdését úgy oldottuk meg, hogy a hatalmas terem közepére helyeztük el a szekrényeket, a falak mentén pedig a feliratos köemlékek és a reliefek, szoborművek találtak elhelyezést. A bélyeges téglák és cserepek százai egyelőre a földön vannak lerakva, kivételt csak azokkal tettünk, melyeken nem a LEG·I·ADI felirat, hanem más csapattest, vagy katonai tribun neve van. A téglák legnagyobb része az első segítő légió bélyegét viseli.

Egy római területen működő múzeum értékét kétségtelenül feliratos emlékei döntik el. Feliratos köemlékünk ez idő szerint még csak 32 van, de kiállításunk van arra, hogy a vármegye két nagyobb ilyenmű gyűjteménye is a múzeumba kerül és akkor ez a szám meg fog kétszereződni. Akkor pedig számra nézve a harmadik helyre kerül a komáromi múzeum az országban és az Erdélyi Nemzeti Múzeum feliratos emlékei számát fogja megközelíteni. A meglevő 30 feliratos emlék közül 14 került az utóbbi időben a múzeum tulajdonába. Ezekkel azonban külön tanulmány keretében lesz alkalmunk foglalkozni.

Felirat nélküli kőrégiségeink részint sírkövek, részben reliefek és szobortöredékek. Csak egy feliratos szobor van a múzeumban: a brigetiói Jupiter, Dolichenus nagyobb szobra, mely a J. Dolichenus szentély feltárásánál került töredékesen napfényre és most — az egész gyűjtemény, leletekkel együtt, melyeket itt Bilch Hermann feltárt — a komáromi múzeum letéte. — Egy sírkőtöredéken hat alakot találunk, egy másikon három alak van, alul pedig az italáldozat (libatio) jelenete.* A reliefek nagyrésze kezdetleges munka nagyobb művészi jelentőség nélkül. Egy dombormű a Priapus-kultuszra vonatkozik. Néhány márványtárgyunk azonban művészi beccsel bír: az egyik egy alvó gyermeket ábrázol, továbbá egy kis Jupiter-szobor és két szoborfej, (Jupiter és Apollo).

Az építészet köréből előfordulnak tárgyaink közt a már említett téglas és fedőcseréptárgyakon kívül, melyeknek minden típusa képviselve van, oszloptalapzatok és fejezetek, kiképzett párkányok, a falkötésre és a habarcs használatra vonatkozó érdekesebb darabok, padozattéglácskák, stukkomaradványok,

* A bábolnai r. kath. templom sekrestyéből. *Ism. Komárommegye monografiája.*

falfestménytöredékek és hővezető csövek. Ezek mind a terem oldalfalai mentén jobbra a földön kapnak helyet mindaddig, míg a múzeum felszereléséről, a kilátásba helyezett államsegélyből gondoskodhatunk.

A gazdasági élet és a háztartás köréből már érdemes, sőt nevezetes szerzeményekről számolhatunk be. A környei gazdag sírlelet kapcsán napfényre került *négykerekű* eraviscus kocsi az eddig ismeretes egyetlen ilyenemű emléke Magyarországnak. Ugyanott egy *kétkerekű* kocsi is napvilágra került. A *négykerekű* kocsit a Múzeumok és Könyvtárak Országos Főfelügyelősége konzer-váltatta és jelenleg rekonstrukciónál áll. A *kétkerekű* kocsi alkotórészei ez idő szerint restaurálatlanul állnak. (Az e kocsikhoz való bronz kocsi- és lö-szerszámdíszek a környei bronzkincsessel kapcsolatosan vannak kiállítva.)

A különféle nagyságú malomköveken kívül, melyek nagy számmal vannak múzeumunkban, kő-mosdótálak és edények gazdag sorozata tárul a látogató szeme elé, ezek azonban már a szekrényekben vannak elhelyezve.

A keramika az egyes tárgyak anyaga és alakja szerint van csoportosítva. Külön a sötétszürke, sárga és vörös agyagkeverékből készült edények és külön a mázas edények. Az agyagtárgyak közül füles és fületlen fazekak, füles és fül nélküli korsók, bögrék, csészék, tálak, tányérok egész sorozatokkal vannak képviselve. Ezen kívül a három- és négyfülű edények, s a nagyobb, csúcsban végződő, karcsú, kétfülű olaj- és boros-edények (dolum) szintén szép példákkal fordulnak elő.

A mécsesek típusait külön állítottuk ki, a gyári bélyeggel ellátottakat elkülönítve a bélyeg nélkül valóktól, melyek között díszesebb alakokat is találunk. Ezek égő-lyukak szerint csoportosulnak (egy, két, öt, hat lyukkal ellátott mécsesek). A mécsesek közt 24 gyáribélyeg változat fordul elő.

A terra sigillata-ipar néhány egész darabbal és százakra menő figurális töredékekkel van képviselve, melyek ez idő szerint még rendezve és diszítésük szerint elkülönítve nincsenek. Tálak, csészék, tányérok, korsók, mécsesek, bögrék vannak az egész tárgyak közt. Az egész tárgyak mellett szorgalmasan gyűjtjük a bélyeges töredékeket, eddig 21 gyár bélyege van képviselve gyűjteményünkben.

A terracotta tárgyak már a kisplasztika körébe tartoznak és néhány jellegzetes darabunk van ezekből is. Istenségek mellszobrai, szatirfejek és más tárgyak.

Üvegtárgyaink közt az ismeretes típusú poharak, üvegek és csészék szerepelnek, az apró könnyfogó üvegcséken kívül. Említésre méltó egy üveg szem, a mely bizonyára votív tárgyként szerepelt.

A csonttárgyak között legtöbb a hajtű, gombostű, tűk figurális véggel díszítve, kanalak, fésűk, gombok, simítók, gyöngyök és játékkoczkák. A szőnyi hamis csontrégiségek nyolcz darabbal vannak képviselve az első időszakban előkerült típusokból, midőn csak két-három-négy fej került a csontleme-

zekre.* Egy tánczó Ámor az egyetlen művészi darab a csonttárgyak között, ez egy kazettát borító szoborcsoporthoz kezdő alakja. Kár, hogy csak ez az egy töredék maradt meg belőle.

Sokkal gazdagabb bronzgyűjteményünk, mely egész római kori provinciális művelődéstörténet gyanánt szemlélhető. A bronzanyagot a tárgyak rendeltetése szerint csoportosítottuk, kivételt csak az ásatások összefüggő leleteivel tettünk.

Az első szekrényben a bronz kisplasztika tárgyai szemlélhetők, a kultusz köréből 11 kisebb isten-szobrocska, több más figurális emberi és állati ábrázolás.

A háztartás és családi élet körébe tartoznak a ruházatra való bronztárgyak: a biztostűk (fibulák) egész sorozata, mely egész fejlődésüket feltűnteti, kelta őslakók idejétől a népvándorlás koráig. A hajtűk és tűk gazdag változatai mellett a gombok, bronzgyöngyök és az ékszerek vannak csoportosítva. Ezek sorában a karpereczek (köztük kettő ezüsből), gyűrűk (több ezüst- és három aranyból is), fülöngyök (kilencz darab aranyból) találhatók. Az ékszerek csoportját kiegészítik a piperetárgyak: tükrök (köztük egy ezüst), vakarók (strigilis), illatszertartók, amulettek, bronz fallusok. Ezekhez sorakoznak az orvosi műszerek: csipeszek, kések stb.

A családi élet és háztartás körébe tartoznak a különféle dísz tárgyak, nipek, vagy ezeknek töredékei. A bronzedények természetesen külön vannak csoportosítva: tálak, tányérok, csészék, kanalak, vedrek.

Ide sorozhatók a játékszerek is, míg a mérlegek és súlyok már inkább az ipar és kereskedelem körzetéhez tartoznak.

A lakásberendezés tárgyai közül a bútorokra való bronzdiszítések és a kulcsokat említhetjük fel. A kulcsok nagy és változatos sorozata ennek leg-egyszerűbb alakjától a legbonyolultabb formáig szerepel és fejlődése — épp úgy, mint a fibuláé — szemléltetően van bemutatva a gyűjteményben.

A gazdaság körébe tartoznak a kocsizhoz és lóhoz való bronztárgyak, a különféle karikák, bujtatók, csüngők, lószerszámdíszek és alkotórészeik.

Végül e csoportok egyikébe sem sorozhatók a katonai kitüntetések: lánczocskák (armillae), melyeket a katona a nyakában vagy övében viselt.

Az elősorolt tárgyak igen nagy részét Brigetio szolgáltatta, de vannak egyéb helyekről is szerzeményeink (Ács, Környe, Tata környéke, Szomód, Nagyigmánd stb.) mind túlradunai helyekről, hol a római uralom alatt élénk élet uralkodott.

Külön helyen állítjuk ki a vésett köveket (intagliók) és a gyöngyöket, korall- és borostyán-tárgyakat. Intaglióink száma 25, ezek többnyire egyes istenségek alakjait ábrázolják, de előfordul több állati alak és egy katonai jellegű ábrázolás is közöttük. A színes gyöngyök élénk változatai a római üveggyártásnak fejlett voltát dicsérik. Itt állítottuk ki az üvegkarpereczeket is, melyek közül kevés az ép, de annál több a töredék.

* Alapi, A szőnyi hamis csontregiségek. Múz. és Könyvt. Értesítő 1915. (IX.) évf. 29. l.

Az egyes ásatások eredménye gyűjteményesen kerül kiállításra. A leányvári castellum (Celamantia) ásatásából napfényre került tárgyak (köztük néhány őskori, népvándorlási és újabbkori darab is) egy szekrényt töltenek meg. Nagy része természetesen töredék. Vegyesen fordulnak elő az edénydarabok és töredékek mellett bronz- és vastárgyak, háztartási, gazdasági eszközök, ruházati és pipere cikkek, csonttárgyak, kevés üvegtöredék, egy-két fegyver maradványa és szövetdarabok. Az érmekeket, melyek a leletekben sűrűen fordulnak elő, az éremtárba osztottuk be, miután az ásatások ismertetésénél felsoroltattak.

Külön szekrényben vannak kiállítva a környei bronzkincs és a szomódi sírleletek.

A környei sírlelet bronzkincsét már kimerítően ismertettük.* Újabban a kétkerekű kocsihoz tartozó bronz lószerszámdíszszel bővült ki a lelet, mely nem olyan díszes, mint a négykerekű kocsihoz tartozó. Két újabb sírlelet egészíti ki ez értékes és némelyik darabjában művészi becsű (bronz hydria, kosfejben végződő patera) sorozatot, ezek legfigyelemreméltóbb tárgyai kétségtelesenül egy faládácska bronzveretű oroszlánfej díszítései. Egy kazettára alkalmazva a jókarban levő bronzlemezek hatásos kiállítási darabot fognak nyújtani.

A szomódi sírleletekhez tartozik egy feliratos kőszir, egy másik kőlapokból összerótt sírnak egyik oldalán levő relief (kelta nőt ábrázol), a mely másodlagos felhasználás folytán került a IV. századból való sírba.**

Az egyes sírok mellékletei külön vannak kiállítva, ezek közt bögrék, egy épen maradt üvegedény, bronz karpereczek, gyöngyök találhatók. Egy épségben maradt gyöngysorban arany gyöngyszemek is vannak. Érmek egészítik ki mint korhatározók a szép leleteket. Azon a helyen, hol e temetőt feltártuk, alkalmas időben folytatjuk az ásatást. Ugyancsak Szomodról való egy kődarabokból összeállított sírból annak fedőlapjául szolgáló feliratos sírkő (másodlagos felhasználás). Ennek a sírnek mellékletei közül egy érdekes alakú üveg-pohár, egy nagyobb üvegedény és egy arannyal berakott számszerijjas fibula került a múzeum tulajdonába.

A legújabb szerzemények sorából a következőket említhetjük fel:

Thrák lovasistenség ólomtáblácskája, melynek felső részén a napisten rohanó négyesfogata látható. Analógiái Szlavóniában és Bulgáriában fordultak elő.

Apollo-fej fehér márványból, másfélszeres nagyság, orra zúzódás folytán szenvedett.

Nagy bronztükrő nyéllel (de fogantyú nélkül).

Falfestmények töredékei lakószobából virágdíszítéssel, ugyanonnét díszesen kiképzett falpárkánytöredékek.

* Alapi, A környei római sírlelet. Múz. és Könyvt. Értesítő. 1913. (VII.) évf. 36. l.

** Ism. Komárom, 1913. (I.) évf. 187. l.

Agát intagliók Venus és Victoria alakokkal.

Aranynyal berakott fibula.

Ezenkívül számos kisebb bronz- és cseréptárgy, edények, háztartási, ruházati, fényüzési cikkek és igen sok érem.

Éremgyűjteményünkben körülbelül 6000 darab római érem található. Sajnos, a gyűjteménynek csak kis része van rendezve, a munka a közeli jövő feladata leend.

Az előadottak és főleg az elért eredmények körülbelül igazolják a komáromi múzeum újabb gyűjtési és szerzési irányát. Az eddig a múzeumra nézve veszendőnek indult anyag megmentése a főcél, melynek érdekében nem szabad áldozatoktól sem visszariadnunk. Főtörekvésünk odairányul, hogy a közvetítő kereskedelem tevékenységét megbénítsuk, mert ez a legnagyobb károkat okozta eddig a múzeumnak s közvetve a tudománynak is. Lassú, de következetes munkával ez sikerülni is fog. Jelszavunk: a közönséget a múzeumhoz szoktatni és édesgetni és belevinni azt a tudatot, hogy a mely tárgyat oda beszolgáltattak, az itt is marad, míg az ügynököknek eladottak elvesznek a helyi és az egyetemes kulturális élet számára.

Ezt a célt kívánjuk társadalmi úton is szolgálni. A múzeum gyűjteményeit bemutattuk eddig a környék papságának, tanítóinak, jegyzőinek gyűléseik alkalmával. A helyi tanintézetek ifjúságán kívül a vármegye igen sok iskolája is megfordult már múzeumunk falai közt, honnan kiviszik az életbe a régiségek iránti érdeklődést, s ha ezt sikerült felkeltenünk bennük, egy lépés a tárgy iránti szeretetet felébresztetni a közönség megértőbb tagjaiban. Ez a művelődési folyamat lassú, de a magyar nép józansága, értelmességének magas foka bizonyára be fogja fogadni. Munkával jár, de ettől meghátrálni nem szabad.

Ma, sajnos, tétlenségre vagyunk kárhoztatva. Kezeink meg vannak kötve, anyagi eszközök nem állanak rendelkezésünkre. A szerzett tapasztalatokat azonban az elkövetkezendő jövőben kettőzött és újult erővel fogjuk értékesíteni és a komáromi múzeum római osztályát olyan színvonalra fejleszteni, a milyent egy római területen működő múzeumtól a szakemberek joggal elvárhatnak.

Dr. Alapi Gyula,

a Komáromi Múzeum igazgatója.

«A BELSŐÁZSIAI NÉPEK MŰVÉSZETÉNEK ALAPFORMÁIHOZ.»

Felvinczi Takács Zoltán dr. e folyóirat előbbi füzetének 45—79. lapjain az itt közölt címen tanulmányt adott, a melyre, a dolgozat értékeit teljességükben elismerve, az eredményes továbbkutatás érdekében, egyes tárgyilagos megjegyzéseket elhallgatnunk nem lehet. Megjegyzéseink négy csoportra oszlanak: az első vonatkozik T. Z. feltevések kiindulópontjára, a második bizonyítási módszerére, a harmadik, az előbbi csoporttal kapcsolatban, cikkének egyes részleteit taglalja, a negyedik pedig általában kutatási módszerének helyes voltát tagadja.

I. Takács Z. tanulmányának lényegileg előfeltétele, hogy a húnok kínai művészetet hoztak magukkal Európába. «Ázsia kulturájának ... energiakészlete ... két ... vidéken kezdte meg csontosodási folyamatát. Az egyik ezek közül Mezopotámia, a másik Kína. A kettő közé eső területen lakó népeknek leginkább közvetítő szerep jutott.» (66. o.) «A tudomány mai álláspontja szerint a kínaiak és az ótörök népek közt bizonyos kulturális csereviszony fejlődött ki. Az előbbieket adhatták természetesen, a mit a fejlettebb ipar és művészet termelt.» (67. o.) «... a kínai művészeket ... ugyanolyan dekoratív törekvés vezette, mint a barbárokat, kik — a mint látszik — tanítványaik voltak.» (75. o.) «Alapvető mestereik (t. i. a húnoké) pedig a kínaiak kellett, hogy legyenek. Művészeti tevékenységük felismeréséhez tehát indirekt út vezet — az autochton kínai emlékeken át.» (79. o.) Ez a nézet, a mely alapján Reineckének 1897-ben megjelent¹ tanulmányával azonos, akkoriban az ujság erejével hathatott, de hatása csupán addig tartott, a míg a Kína és Európa közé eső terület régészeti anyaga felülvizsgálatban vagy újabb feldolgozásban nem részesült. Az akkoriiban ural-altájinak nevezett s egységesnek vélt e kultúra körül Reinecke czikke előtt s után keletkezett irodalmat itt csak futólag érintem² s nem szándékom azokra a Reineckétől függetlenül, részben pedig őt bírálva megjelent tanul-

¹ Über einige Beziehungen der Altertümer Chinas zu denjenigen Sibiriens (Ztsch. f. Ethnol. 1897).

² Worsaae, J. J. A.: Russlands og det Skandinaviske Nordens Bebyggelse og ældste Kulturforhold (franciául: Mémoires des Antiqu. du Nord, 1873—4).

Müller, Sophus: Den europeiske Bronzealders Oprindelse og forste Udvikling, Aarboger 1882.

*Radloff, Szibirskija Drevnoszti. Materiali po Archeologii Rosszi. (A Lopatin-gyűjtemény leírásával.)

Radloff, Aus Sibirien, Leipzig, 1884.

Clementz, Drevnoszti Minusszinszkago Muzeja, Tomszk, 1886.

Uwarow, Katalog szobranija drevnosztei Grafa Uwarowa, I. 1887. Moszkva.

*Teplouchow, Vsesztvennie panciatniki kamennago i bronzovago periodow v zapadnoj csaszti Permszkoi gub. (Trudi Permszkoi Ucsenoi Archivnoi kommisszii. I. 1892.)

Ujfalvy, K., Über prähistorische Funde in Westsibirien und Centralasien (Zts. f. Ethn. IX. 490—493).

Martin, L'âge du bronze au musée de Minoussinsk, Stockholm, 1893.

Heikel, A. O., Antiquités de la Sibérie occidentale (Mémoires de la Société Finno-ougrienne, Helsingfors, VI/1894).

*Stückenbergh, Materiali dlja izucszenia mednago veka vosztocsnoj poloszi Evropejszkoi Rosszii. Izvesztija Obocs. Iszt. Ethnogr. i Archeol. pri J. Kazanszkom universitet, XVII/1901.

*Spitzyn, Zapiszki Russzk i Szlavianszkoi archeologii J. Russzk. arch. obscs. V/1. Mednii vek v verchnem Povolzse (1903, 77—93).

Müller, Sophus, Urgeschichte Europas, Strassburg, 1905.

Hackmann, A., Die ältere Eisenzeit in Finnland, Helsingfors, I, 1905.

*Kustnetzow, J. K., Minusszinszkija Drevnoszti, Minusszinszk, 1909.

*Gorodzow, V. A., Bigovaja archeologia, Moszkva, 1910.

Tallgren, A. M., Die Kupfer- und Bronzezeit in Nord- und Ostrussland, Helsingfors I, 1911.

(A *-gal megjelölt műveket nem volt alkalmam használni.)

mányokra sem kitérni, a melyek e téren olyan nevű auktoritásoknak, mint Fr. Hirth,¹ B. Laufer,² Parker,³ Salom. Reinach,⁴ Terrien de Lacouperie⁵ tollából, apróra kimutatták, hogy a Kína művészeti prioritásáról szóló elmélet a mesék világába utalandó. Ezúttal csak röviden idézem a középpázsiai ősrégészet mai legalaposabb ismerőjének, Tallgrennek fent idézett művéből a következőket: «Kinai forrásokból tudjuk, hogy Kína már korábban (t. i. Nagy Sándor baktriai útja előtt) állandó összeköttetésben állott nyugati szomszédjaival. A magam részéről hajlandó vagyok ennek folyamán a kinaiakat főként mint az átvevő részt tekinteni. Így pl. azok a kardpénzek, a mik 200. Kr. e. Kinában használatosak voltak, a mint Reinach is megjegyzi említett tanulmányában, kétségtelenül szibériai bronzkések másolatai. E tárgyban elfogadható az a feltevés, hogy a kések eredetileg ércz-pénzlábúl szolgáltak, a melynek alakjában Kína a maga rézanyagát a nyugatról kapta . . . Ugyancsak nyilvánvaló, hogy a balták egyik különös faja, a tokosbalták, a melyek az ural-altáji területen oly roppant gyakoriak s a melyek Kinában is, el egészen Japánig előfordulnak, itt a nyugati kulturális befolyás eredményei, mert formájuk olyannyira sajátos, hogy lehetetlen föltételeznünk, miként közvetlenül keletkezett volna ; ezenfelül nyugaton megtaláljuk mindama jellegzetes középformákat és fejlődési fokokat, a mik keleten hiányzanak.» (Id. m., 15. o.) Néhány más analogia felsorolása után így folytatja: «Miután ennyi minden bizonyíték szól a kinai művészetben uralkodó befolyás mellett, további meggondolás nélkül mondom, hogy az említett egyezésben ennek egyik legkorábbi bizonyítékát találjuk. A típus igen könnyen származhatik a Kr. e. 3. évezred elejéről, tehát abból az időből, a mikor . . . a babyloni Nakhunta, a ki azonos a kinai Hwang-Tivel, száz családdal egyetemben Kaldeából Kinába költözött.» Majd végül: «Bárhogy is álljon a dolog, legyen bár a kinai kultúra teljesen vagy akár csak részeiben nyugati eredetű, egy dolog bizonyos, az, hogy semmiesetre sem ő volt az adó fél. Kína formaalakító ereje a korai időkben igen csekély ; Kína a passzív elfogadó volt.» (Id. m., 16. o.)

Ha mindehhez még a Münsterberg által⁶ közlött adatokat is hozzávesszük (a Münsterberg-féle munka értékéről a nézetek eltérhetnek, de adatai e részben megdönthetlennék), akkor meg kell állapítanunk, hogy T. Z. állásfoglalása nem felel meg a «tudomány mai álláspontjának». Ennek meg-

¹ Über fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst, München, 1896.

² The birdchariot in China und Europe (Boas Anniversary Volume) New-York, 1907. és Globus, 1909. 8—15; az előbbi nem forgattam.

³ Tartars and Chinese before the time of Confucius (Engl. Histor. Rev. 1907; Franke kritikájával szemben is nagyértékű tanulmány).

⁴ La représentation du galop dans l'art ancien et moderne. Rev. Arch. 1900—1901.

⁵ Western Origin of the early Chinese civilization from B. C. 2300 to A. D. 200, London, 1894.

⁶ Chinesische Kunstgeschichte, Esslingen a/N., I. 1910, 35. sk. l.

felelően T. Z. kiindulása is a pozitív tények híjával szűkölködik (erről részletebben a harmadik csoportban szólunk), s így alapépítménye a következő mondaton nyugszik: «Ilyen és hasonló esetekben, melyeknek összefoglaló ismertetésére most nem terjeszkedhetem ki, rendkívül nehéz megállapítani, (épen az adott esetben fogjuk megállapítani, hogy T. Z. feltevése nem létező tényeken alapszik) melyik az adó s melyik a befogadó fél. Egyelőre fogadjuk el a már említett elméletet és a kardok példáját tartsuk szem előtt ...» (68. o.) Az apriorikus kiindulás jellemző példája ez.

II. A Kr. e. két utolsó és a Kr. u. két első századra nézve T. Z. kivételt tesz: «A kínai művészet e négy század alatt tagadhatatlanul sokat vett át a régi mezopotámiai formakincséből. A hatás leginkább bizonyos nyugatázsiai motívumok felhasználásában nyilatkozott meg.» Miután úgy véljük, hogy az asszír és szkíta alapformák között fennálló, s már Sarre által bemutatott, rokonságot nem lehet röviden Kinára is átültetni, ez a kérdés, az adott formában, válasz nélkül marad. Mert hiszen nem hihetjük, hogy T. Z. a sárkányok «szuggesztív hatását», a «spirituális világnézeteknek megfelelő animisztikus jelképeket», «ékiményesen komponált lendületes formákat», vagy «energikus lineáris törekvéseket» kívánja, a mai korban, művészettörténeti bizonyítékoknak tekinteni. Ezt annál kevésbé teheti, mivel úgy az «energikus lineáris törekvéseket», mint az «őskinai bronzok stilusát» csak a szóbanforgó kornál jóval későbbi korszak átvitt stilusából ismeri s ezeknek bizonyító, tanúságtévő erejük nem több, mint — mondjuk — a renaissance Atilla-érmeinek a hún vezér valóságos megjelenésére nézve. Teljes elismeréssel T. Z. stiláris készsége iránt — fordulatait és legjobb esetben *filius ante patrem*-ábrahasonításait bizonyítéknak elfogadni nem lehet.

III. A mikor itt általánosságban kifogásoltuk T. Z. bizonyítási módszerét, azt a kötelességet is vállaltuk, hogy részletekben is rátérünk bizonyítékaira.

a) A mikor T. Z. kiindulási alapjától eltérve, hogy t. i. a kínai művészet elsődleges a középpázsiaival szemben, példát akar arra hozni, hogy «célszerűségi kérdésekben» — tehát nem olyanokban, a minőket az ipar és a művészet termel — «viszont az őtörök népek lehettek a távol kelet mesterei», egyetlen bizonyítéka a bronzkorból származó altáji vidéki kardok, a minőket a Wu-család síremlékén szereplő harcosok kezében is látunk. Ezzel szemben csupán egészen röviden szószerint idézem Tallgren-nek egy megállapítását: «An der unteren Lena, 150 Werst von der Stadt Wilnisk im Gouvernement Jakutsk ist allerdings ein Bronzeschwert gefunden worden, aber dieses ist gänzlich abweichend von den sibirischen Bronzen, unter denen sich kein einziges Schwert befindet (e sort alulirott emelte ki) und deren Dolche auch völlig verschieden sind. Wie dieses Schwert zu erklären ist, mag unerörtert bleiben, vielleicht gehört es zur chinesischen Kulturgruppe.» (Id. m. II. o.) Ezek szerint T. Z. bizonyítása ténnyel nem támogatott feltevés marad. Miután pedig T. Z. Aspelinre hivat-

kozik, ki kell jelentenünk elébb általánosságban, hogy Aspelin atlasza nem áll a tudománynak több ízben hangsúlyozott mai álláspontján, a részletekre nézve pedig tessék az atlasz megannyi tévedésének Arne¹ és Tallgren,² valamint Hackmann³ munkáiban s ezenkívül persze esetenként a szakirodalomban utána nézni.

b) Viszont olyan esetben, a mikor Aspelinnek hihetett volna, azt látjuk, hogy T. Z. egészen eltérő elméletet állít fel. Érttem a Vladimir-vidéki emlékek dolgát, a melynél T. Z. felteszi, hogy azokat oda a rettegett hún tömegek importálták a távol keletről. Ezzel szemben Aspelin «A Finnország partjain lévő trójai várakról» szóló tanulmányában⁴ épen az említett vidékre skandináv befolyást tüntet fel; majd ez elméletét Wocel és Hackman által felsorolt leletek is támogatták, míg az ítéletében óvatos Tallgren csak annyit állapít meg, hogy ott egy sajátos bronzkultura fejlődött ki.

c) Másrészt az ugyancsak Aspelin után közölt bilarszki lelet, a melynél «... kínai ősförmára kell gondolnunk» (78. o.), analógiáját egy Smissben, Gotland szigetén talált dépôt-leletből ismerjük — a mely lelet egy fémműves-műhely maradványa volt, vagyis a darab ott helyben készült — s Arne, a ki még néhány példát közöl,⁵ úgy emlékszik meg róla, hogy «díszítése skandináviai hatást tüntet fel, bár formailag a keleti balti tartományok jellegzetes vonásait adja».

d) Az ugyancsak «az Uralhegység kapujában fekvő Jekaterinenburg magasságában», t. i. Bolgari vidékén kikerült jellegzetesen permi típusú csüngő (20. á.) T. Z. bizonyító anyagában szintén a kínai művészetet importáló hún eredetű anyagba tartozik. Hackmann tipológiai művében, a mely a finn nemzeti múzeumnak hivatalos kiadványa, ezt a különben is jellegzetes permi típust⁶ a vaskor újabb szakára keltezi (Kr. u. 1100—1300). Így természetesen magának a tárgynak mi köze sincs Kinához. Ám motivuma, a kettőzött, széthajló állatfej dolgában is vizsgálat tárgyává kell tennünk. Takács Z. szerint a Han-korszakban (206. Kr. e.—221. Kr. u.) «nagy szerepet játszott

¹ La Suède et l'Orient, Upsala, 1914., kivált feltűnően 113. l.

² Id. m. 2. és 94. l.

³ Trouvailles préhistoriques de la Finlande, Helsingfors, 1911, 88. l.

⁴ A finn rég. társ. folyóirata II. kötetében.

⁵ Id. m. 113. o.

⁶ A számos replikák közül idézem: Teplouchow, Russzk. Drevn. Permszkoj Csudi Perm, 1897, IX. 1, 7; X, 3, 22; XV, 2. — Mater. po Archeol. Vosztocsn. Gub. Rosszii, II. Moszkva, 1896, XIV, 2, 3, 4, 9, a melyek a mériek sirjaiból valók. Végül csontból is ismerünk hasonló képzésű fésűfejet, még pedig a vjatkai kormányzóság területéről: Mater. po Arch. Vosztocsn. Gub. Rosszii, I. Moszkva, 1893, XI, 6, szövegr. 43. o. Az anyagot közlő Spitzin természetesen szintén a csüdök emlékeinek ismeri (65—84. o.). Már pedig a csüdök, vagyis balti finnek régészeti emlékeiről bajos azt állítani, hogy azok «a távol Kelet művészeti kultúrájának egyelőre szerénynek látszó töredékei», a melyeket «a rettegett hún tömegek» «importálhattak».

bizonyos természetes jelenségek, állatok, növények, fantasztikus kettőzése» — valamint hogy az ilyen kettőzésen alapuló kettős fa mondája «állítólag a Chou-korszakban keletkezett». (Nem tudom, helyesen vélem-e, de úgy hiszem, hogy T. Z. a Cseu- vagy Csu-korszakra (Kr. e. 1122.—249.) gondol, a mikor — nem tudom, miért — magyar cikkben angol fonetikával írja a kínai szót). Ezzel szemben hivatkozom az európai Oroszország szívében, a galicsi tó mellett kikerült díszítményre,¹ a mely körívből kétfelé hajló állatfejeket mutat. A lelet úgy Aspelin, mint Tallgren² és mások megállapítása szerint a kőkorból a rézkorba való átmenet idejéből, tehát kb. Kr. e. 2200-ból származik. A mi pedig a kettőzés és sorozás (Reihung) művészi elvét általánosságban illeti, az a szkita-permi művészetnek oly közismert tulajdonsága, hogy ehelyütt csupán egyik legújabb publikációjára kívánok rámutatni.³

e) Az Orchon-vidéki emlékkő szarvasairól T. Z. önmaga állítja, hogy azok e motívumnak legkeletibb példányai, mégis «a kínai sárkány szuggesztív hatásában» keresi magyarázatukat. Főként a szájforma az, a mi T. Z.-nak felvevására indítékul szolgál, s több «spirituális» «animisztikus» és «ékitményes» általánosság után megállapítja, hogy ezt a művészetet semmiképen sem lehet a mezopotámiaival, illetőleg irániával összeköttetésbe hozni. Ebben talán igaza van. De ha a kaukázusi emlékeket megnézte volna, ott egész sorát megtalálja a hasonló szájformájú szarvasoknak — még pedig főként a bronzkorból.⁴

f) Valósággal tiltakoznunk kell az ellen a kutatási mód ellen, a hogyan T. Z. a (nála 10. sz. ábrában adott) szibériai phalarát⁵ elintézi. «Ők — t. i. a «szibériai és velük rokonfelfogású művészek» — is ismerik a tigris [Ázsiában t. i. háromfajta él: szibériai, bengáli és jávai, igazán csoda hát, ha a kínaiakon kívül a szibériaiak is ismerik! S. G.] és ha kevesebb dekoratív képzelettel is értékesítik a művészetben, mint kínai szomszédai, a mi szemünknek teljesen szokatlan kompozíciót csinálnak belőle, melynek elemei ismét csak az őskinai állatornamentumok közt fedezhetők fel s a mely ennél fogva lényegesen különbözik mindentől, a mit a többi ázsiai népek alkottak.» (11. kép.) A ki már most megnézi ezt a 11. képet — erről lejjebb, Hirsch szó alatt szólunk — lát egy üstöt, geometriai állatornamentikával, a melyet Muth példaszerűen taglalt; de persze a szibériai phalarához még csak elvben is hasonló díszítményt lehetetlen rajta felfedeznünk. Nincs ott körkompozíció, nincs ott természetellenesen visszaforduló hátsó test, nincs ott — a szibériai művészetre elhatá-

¹ Aspelin, Chronol. de l'âge du bronze altai-ouralien, Compte Rendu, Budapest, I. 677—686. l.

² Id. m. 44. és 79. o.

³ Appelgren-Kivalo, Die Grundzüge des skythisch-permischen Ornamentstiles, Helsingfors, 1912.

⁴ Mater. po Arch. Kavk., VIII. k.: 43. o., 306. o., 350. o.; V. 3, 4; VIII, 1; XIX. 2, 3; XXII. 1; XXIII. 1; XCVI. 7; CXXXIV. 3, 4. Javarészöknél az erős protoma is megvan

⁵ Kondakow-Tolsztoj, Russzkia Drevnoszti, III. 64. o.

rozó jelentőségű — «muscle-marking», nincs ott arany, de nincs ott még csak tigris se. Egyszóval az egész 11. sz. kép, már csak a mód által is, a hogyan a szöveg végére odacsapja s egy betű magyarázatot nem fűz hozzá, tisztára — s az olvasó jóhiszeműségére való appellálás.

A ki valaha csak a legtávolabbról is foglalkozott a szibériai művészettel, tudja, hogy minő alapvető fontossága van erre az egész műgyakorlatra épen a T. Z. által hivatkozott phalarának s a vele rokon szibériai aranydíszítményeknek; tudja, hogy a kutatók egész sora iparkodott ezt a rejtélyszerű művészetet elemeire bontani s eredetét megfejteni. Csakis a kérdés abszolút nem ismerése mentheti az ilyen ötsoros elintézést, a mely nemlétező analógiákkal kíván művészettörténeti kutatást folytatni. Ezzel szemben T. Z. már magában az általa használt Minnsben is két hasonló példányt találhatott, a mi meggondolásra inthette volna: az egyik egy szimferopoli (Tauria) sárkányos phalara,¹ a másik pedig egy lovat példázó phalara² Ananjinóból. Azonban Minnsen kívül is talált volna példákat T. Z. Ott van az oxusi kincs oroszlános gyűrűje;³ ott van a kubáni oroszlános korong;⁴ a Khanenko-gyűjtemény női fejű griffes elektron-phalarája;⁵ u. azon gyűjteményből három ló-phalara s egy keresztalakú áttört díszítmény (mindannyia a poltavai kormányzáság területéről), a melyen e motivum zergés (?) típusa ismétlődik;⁶ s ott van valamivel durvább kivitelben a moszkvai egyetemi múzeum kígyós bronzphalarája.⁷ Ebbe a körbe vág a novocserkasszki illatszer-tartó fődőjének díszítménye is.⁸ Idetartozik továbbá — bár konstruktíve más szerepben — a Don mellékén lelt VI. sz. massageta kardtok (jobbrol utolsó) tigrise,⁹ továbbá a szimferopoli példánnyal való többirányú rokonsága miatt (sárkány- vagy kecskefej, körbehajló test, spirális szárnykompozíció, spirálisos «muscle-marking», újabb állatfejben végződő alsótest) a szemibratyini lemez-díszítmény¹⁰ is. Az elterjedési területe tehát a motivumnak: az Oxus, Délszibéria, Ananyinó, Pontus által alkotott félkör. Anélkül, hogy követelni mernők magunknak, hogy e kérdésben végleges ítéletet mondjunk, egyszerűen feltevésüként említjük, hogy az olyan asszíriai kocsirúdvégek, a minőt kódombor-művek után Perrot-Chipiez mutatnak be,¹¹ vagy az olyan armillák, a minőt a

¹ Minns, *Scythians and greeks*, 258. l., 181. á.

² Kond.—Tolszt., III. 95. l.

³ Dalton, *The Treasure of the Oxus*, 106. l.

⁴ *Compte Rendu*, 1880, 13. l.

⁵ Coll. B. Khanenko, II. 1899, XX. t. 453. l.

⁶ U. o. XVI. t., 316. l.

⁷ Kond.—Tolszt. III. 184. á.

⁸ U. o. 138. á.

⁹ Kieseritzky, *Funde in Südrussland*, Arch. Anz. 1902, 45. o.

¹⁰ Kond.—Tolszt., II. 119. l.

¹¹ Perrot—Chipiez, II., 410. á.

Louvre gyűjteményéből ismerünk,¹ hatással lehettek a szibériai díszítmények keletkezésére. Mindenesetre a körkompozíciós, spirális szárnyú, «muscle-markingos» sárkány motivuma későbbi időkben is felmerül a perzsa területen, a Taght-i-Bostân domborműveinek ruhamintái között.² Mindennek pedig Kinához semmi köze, hacsak úgy nem, hogy a kínai középkori állatkör ábrázolásaiba szintén befolyt.³ A mikor t. i. esetleges délibb, formai behatásra gondolunk, azt csupán a motivumképződés megindulása kezdőpontjának tekintjük: a szóbanforgó emlékcsoport úgy gondolati tartalma, mint befejezett művészi fogalmazása szerint a középpázsiai törökségnek önálló alkotása, sőt egyike a legsajátabb művelődési teremtményeinek, a mely épen a legalkalmasabb rá, hogy a kultúra diszperziv erejét nyugat és főként kelet felé vele igazoljuk. A fent közölt emléksorban tigris, sárkány, ló, oroszlán, kigyó s esetleg kecske ábrázolása szerepelt. Ez állatok mind a középpázsiai török állatkör részei, a melyekről a hónapokat és az éveket nevezték el⁴ s a melyeknek az ember életében mint szerencsés születési horoszkopiumnak volt szerepök. Chavannes, a ki ezzel a török állatkörrel foglalkozott s annak kínai átvételét mutatja ki, Kinában való szerepéről így szól: «Lorsq'on demande à un Chinois quand il est né, il répond souvent en désignant l'année par le nom d'un des douze animaux qui sont: le rat, le boeuf, le tigre, le lièvre, le dragon, le serpent, le cheval, la chèvre, le singe, la poule, le chien et le porc. Ce cycle dont l'usage fut, à certaines époques beaucoup plus étendu, ne sert plus guère maintenant qu'aux faiseurs d'horoscopes.» Nem feladatunk, hogy Chavannesnak meg nem czáfolt, mélytudású kutatásait e tárgyban itt ismételjük. Részletes okfejtéssel s a hasonló állatkörös rendszerekkel való egybevetés után a következő eredményekre jut: (id. h. 69. o.) «De l'examen des textes que nous avons passés en revue, nous avons déduit, d'une part, que le cycle des douze animaux fut connu en Chine au moins dès le premier siècle de notre ère, et d'autre part, qu'il y apparaît comme un article d'importation venu des pays occupés par des peuples turcs.» Majd (id. h. 74. o.) «ce sont les Turcs qui ont révélé ce cycle aux Chinois au commencement de l'ère chrétienne et qui ont été les premiers à en faire usage pour la numérations des années comme le prouvent les inscriptions de l'Orkhon». Ebben a megvilágításban egyszerre érthetővé válnak ezek az egyébként érthetetlen formák, mindeniknél hangsúlyozva van a kör alakja, a kezdet és vég egybeesése, mindenike felerősítésre szóló korong, hogy viselője amulettképen és az ellene támadó bajok ellen látható óvószerszül viselhesse (az egyes alakokhoz fűződő indictiókat l. Chavannes-nál, a

¹ U. o. 430. á.

² Sarre—Herzfeld, *Iranische Felsreliefs*, Berlin, 1910, 96. á.

³ Chavannes, Ed., *Le cycle turc des douze animaux*, T'oung-pao, Sér. II. Vol. VII. No 1., 1906.

⁴ Thomsen, *Inscriptions de l'Orkhon*, 175—176. l.

tükörábrák felírásainak magyarázatánál); megvilágosodik a négyes szimbolum (égtájak) használata is, a minőket pl. a Bayern által közölt kaukázusi umbón látunk (l. lejjebb),¹ s megvilágul a Hirth által publikált legrégibb kínai figurális tükrök superstíciós szerepe, valamint egész sor szibériai és szkita díszítmény célzata is, a melyekre rátérnünk ezúttal nem áll módunkban.² Mindenesetre csakis ilyen asztrológikus apotropaion-szerepe lehet az oxusi kincs gyűrűjén lévő példánynak is. S most már, kivált, ha hozzáveszszük a perzsa udvarba importált «hún kárpitok» ismert adatát, érthetővé válik a tagh-i-bostani királypalástok szövetmintája,³ a mely, főntebb láttuk, rokonságban áll a középpázsiai török sárkányemlékekkel.⁴ Egyes, eddig perzsa típusúnak ismert⁵ kínai szőnyegek megítélése is ezek értelmében helyreigazításra fog szorulni.

Az elmondottak értelmében nem állhat meg természetesen T. Z. véleménye, hogy e formák «minden konkrét tartalomtól» megfosztvák; s Kinával szemben — Chavannes, úgy hiszem, kompetens e kérdésben — a törökség az adó fél, Kína pedig az átvevő. Nézetünk szerint az ilyen kérdéseket nem lehet egyszerűen egy «Hirsch F.»-féle rajz odavetésével elintézni!

g) Hogy a csőrét halba vágó madaras szeged-öthalmi díszítménynek a kínai művészethez szintén semmi köze sincs, azt bővebben hangsúlyoznunk nem kell. De annak dacára, hogy T. Z. úgy ennek a darabnak, mint a rokon olbiai éremábrázolásoknak és szkita régiségeknek publikálását fönntartotta magának (Arch. Ért. 1915, német kivonat 8. l.), a helyes ténykörülmények megállapítása kedvéért alulírott is kénytelen e kérdéshez részletesebben hozzászólni.

Legelőbb helyre kell igazítanunk Hampelnek azt a megállapítását (Alt. I. 617), hogy a szeged-öthalmi lemez képe a pantikapaioni város-czímerhez hasonló. Pantikapaion éremképe az idők folyamán sokféleképpen változott, de soha a szóban levő ábrázolás elő nem fordult érmein. Ezzel szemben tény az, hogy Miletosnak a Fekete-tenger partjain s általában thrák területen lévő

¹ Hasonló ábrázolást látunk az óbolgár izgherli-i kincs egyik ezüstitálján. Degrand, M. Le trésor d' Izgherli. Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 1903, 390—396. l.

² Az asztrológiai konstellációk szerepére nézve a törököknél v. ö. Marquard, Osteuropäische und Ostasiatische Streifzüge, Leipzig, 1903, 283. l.

³ V. ö. Eisler, R., Weltenmantel und Himmelszelt, München, 1910, 504. l. s. másutt a koronázó palástok asztrikus jellegéről.

⁴ A középpázsiai törökségnek a szövetimport terén való szerepére v. ö. Dreger, Künstlerische Entwicklung stb. Wien, 1904, 24. l. Autochtonnak tartja a mintát Falke, Kunstgeschichte der Seidenweberei, Berlin, 1913, I. 78 k. l.

⁵ Falke, id. m. 87 k. o. A tagh-i-bostáni dombormű-szöveteknek a kínai szövessel való összefüggését tárgyalja Dieulafoy, Le vase d'Hôryouji, Comptes-Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 1911, 386—399. l.

mintegy kilenczven VI. századi alapítása¹ közül: Abydos,² Sinope,³ Olbia⁴ és Istros⁵ pontosan ezt a címerképet viselik, míg Kyzikos⁶ sokfajta éremképein mindenkor a hal felett lévő egyéb állat képét találjuk.⁷ Sinopénak, a miletosi alapítású thrák tenger melléki városok közvetlen anyavárosának éremtörténetéből látjuk, hogy a későbbi éremtípus, a melyen egész sas alak áll a

¹ Herod. II. 33. — a további irodalmat l. Pauly R. E., IV. 320; továbbá Baumgarten-Poland, Hellen. Kultur, Leipz., 1905, 61. és 200 l. — Head-Stuart Poole, Coins of Jonia, Lond. 1892, 183. l.

² Abydos elektronérme: Brandis, Münzwesen in Vorderasien, 389. o.: Minns nem tud róla.

³ 480—415. között a régibb aiginatikus drachmatypus: a sas feje s alatta a delphin, túloldalon az érem régibb typusú voltára mutató quadratum-incusum, l. Six, M. Y. P. Sinope, Num. Chrom. 1885. 15—64. «style primitif». Kr. e. 415. után látjuk először a teljes sas-alakot a delphin fölél terpeszkedni; ezentúl ez a típus marad állandóan a város éremképe; Wroth, Coins of Pontus stb., London, 1889, XXI. 10 st.; a quadratum-incusum természetesen ez idő után eltűnik.

⁴ Olbiából nem ismeretes a korábbi csupán — sas fejes és quadratum incusum-os típus; a legkorábbi éremképek is már a fejlett képet adják; koruk Koehne, Coll. Kotschoubey, I. Pl. I. 1. szerint az V. századnál korábbiak, Stuart-Poole, The Tauric Chersonese, London, 1877, 11. o. szerint pedig Nagy Sándor előttiek. U. e. érmeikkel foglalkozik Orecznikow, A. V., O monetach skytszkich czarei ce imenem goroda Olbii, Zapiszki Imp. Russzk. Arch. Obscs. Sz.-Pétervár, 1889, 14—24, II. tbla 4, 6, 7, 8. — Tolsztoj-Kondakow, Drevn. Russzk., vipuszk vtoroj, Szt.-Pétervár, 1889, 82. o. 61. á., közli azt a helytelenül aes grave-nak nevezett nagy bronzot, a melyből a Nemz. Múzeum éremtárában is van példány.

⁵ Míg Olbia érmein a sas mintegy diadalmasan rajta áll a halon, addig Istros érmeinek már legkorábbi példányain is — a perzsa egység szerint Nagy Sándor kora előtt vert érmeiken, Stuart-Poole, i. m., Moesia inferior, 25. o. — a sas belevágja csőrét a halba. Ez a típus végig megmarad a város érmein: így látjuk még Commodus, Domna Tranquillina és Julia Mamaea (1. ábra) korában is, Kr. u. 235. V. ö. Pick, B., Thrakische Münzbilder, Jahrb. d. k. d. arch. Inst. XIII, 1898, 166. o. és Pick, B., Einleitung zu den Münzen von Istros (Imhof-Blumer, Die antiken Münzen Nordgriechenlands, I. Berlin, 1899.), 144—150. o., X. t. 15.



1. Julia Mamaea istrosi érme
Kr. u. 235-ből.

⁶ Kyzikos régibb (500—450. Kr. e.) éremtípusán, a melyet a quadratum incusum jellemez, a hal felett griff-állat protoméját látjuk. A későbbi érmeiken a hal felett a következő állatok fordulnak elő: kakas, oroszlán, kos, khimaira, szárnyas ökör, szárnyas vadkan, griff, bika, bikafeje, kecske, emberfejű bika (Gelas folyóisten jelképe), dog, foxterrier, sasok; továbbá omphalos, oroszlánfej; v. ö. Wroth, Mysia, London, 1892, v. t.

⁷ Hozzávetőleg említjük még, hogy a sicíliai Akragas, a melyet 582-ben Gelasból és Rhodosról való telepesek kapcsoltak a hellén keletbe, éremképén szintén ott találjuk a mugilhalon ülő haliaetos albicillát; v. ö. Imhof-Blumer és O. Keller, Thier- und Pflanzenbilder stb., IV. F. 31.; a városnak aiginetikus érem-verésére. v. ö. Pauly-Wissowa R. E. I. 1189. l. Ezenkívül Garrucci is, Syllog. inscr. 34. sz., közli egy hasonló éremképű római as ábráját. Az érmek hiányos összefoglalását adja Minns, Scythians & Greeks, Cambr., 1913., 360, 484. és 485. l. A vatikáni Sala degli animali halat tépő sást ábrázoló csoportozata természetesen más elbírálás alá esik, mint az emblémaszerű éremképek; nézetünk szerint egyszerű hellenisztikus genre-ábrázolást kell benne látnunk. Amelung, Vatikan, Sala degli animali, 34. t. 134.

hal felett, nem spontaneus ötlet szülötte, hanem *csak fejlődési foka* annak a Kr. e. V. századi típusnak, a melyen csupán nagy sasfejet látunk a vízszintesen fekvő hal felett (2. ábra). Ha már most ezt a típust akarjuk eredetére visszavezetni, Kyzikos érmein át kyprosi érmekre jutunk, a hol 460-ban Kr. e. paphosi veretű és perzsa egy-ségű statert találunk: ezen ott van a korai sinopei nagy sasfej; alatta azonban nem a hal, hanem víz-szintesen fekvő guilloche minta foglal helyet.¹ Nem ez az éremkép lenne az egyetlen dolog, a mi kyprosi bevitel útján került a Fekete-tenger partvidékére; a déloroszországi leletanyagtetemes része arra vall, hogy az annak idején a kisázsiai Miletos által szervezett görög kereskedelem vezetését javából Kypros szigete vette át. Így a kyprosi ásatások megannyi olyan ékszer típust mutatnak, a melyet részben teljesen hasonlóan, részben pedig formailag devalválódva a déloroszországi szkita leletekben megtalálunk. Cesnola nyomán² csupán néhány főbb típust emelünk ki: ilyen p. o. a Daliban lelt félholdas kolt-csüngő a két szembenálló madárral (páva?),³ a mely utóbb a népvándorlás korában keresztény értelmezést nyert s leleteinkben is ilyenül szerepel.⁴ Ilyen továbbá az oroszlánfejes karperecz,⁵ a mely — mint tektonikus végződés — számos «szkytha» ékszeren szerepel,⁶ Magyarországon is egyik leggyakoribb motívuma a népvándorlási karpereczeknek;⁷ eredetében persze — s ezt már itt megállapítjuk, — az asszíriai s az achaimenida műiparra megy vissza.⁸ Ilyen aztán a filigrán-művű enkolpium s az ugyanolyan technikájú félholdas csüngő,⁹ a minőhöz hasonlókat a Szwenigorodszkoi-gyűjteményéből,¹⁰ s a Kubán-vidéki héttestvér-sírból ismernünk.¹¹ A szkytha leletek egyik jellegzetes melléklete az ú. n. pénzgyűrűk, a melyek rendszerint vagy állatfejben vagy kúpban végződnek s a szkita területen általában nem aranyból, csupán arany lamellával borított vaskarikákból állanak;¹²



2. Sinopei ezüst tetradrachma a Kr. e. V. századból.

(Worth: Coins of pontus... London, 1889, XXI. 10.)

¹ Hill, Catal. of Coins of Cyprus, London, 1904, VII. 4.

² Cesnola, Cyprus, London, 1877.

³ I. m., I. tábla közepén.

⁴ Hampel, Alt. I., 992. és 993. á., továbbá Kondakow, Geschichte u. Denkmäler des byz. Emails, Frkft a/M. 1892, 330—373., a hol az Irakra vezeti vissza ezt a típust.

⁵ Cesnola, 311. l.

⁶ Arthjukow, Bliznicza, Kul-Oba stb.

⁷ Hampel, Alt. I. 419. sk. l.

⁸ Dalton, The Treasure of the Oxus, London, 1905, 110. l., XVII—XX. tt, továbbá Morgan, J. de, La délégation en Perse, Paris, 1902, 95. és 97. l. a szuzai nyakpereczre nézve.

⁹ Cesnola, XXVI. t.

¹⁰ L. feljebb a Kondakow. f. idézetet.

¹¹ Minns, id. m., 208. l. 42.

¹² Marshall, Cat. of the Jewellery in the Br. M., London, 1911, 1649—50. Kercsből. A magyarországi példányokra v. ö. Arch. Ért. 1897, 23. l.

eredetijöket a kyprosi Kuriumból ismerjük,¹ míg egyik legjellegzetesebb példánya a feljebb már szerepelt Paphos városának királya, Eteandros nevével van ellátva,² a kiről tudjuk, hogy közöttük volt azoknak a kyprosi fejedelmeknek, a kik 672-ben, Asszíria által való leigáztatásuk után, megjelentek Esarhaddon asszíriai király előtt, hogy néki hódolatukat bemutassák.³

Bár, mint mondtunk, a kyprosi érem tartalmilag nem, csupán formailag adja a sinopei éremnek előképét, (a mely utóbbi viszont őse és kiinduló pontja a thrák-tenger mellékén fellépő halat tépő sasos érmeknek), a mennyiben rajta a sasfej alatt nem a kisméretű halat, hanem annak helyén guillochemintát találunk, — maga a motivum Kypros szigetén nem ismeretlen. Ormidiából való vázát ismerünk,⁴ — Kypros geometrikus korából ered, — a melyen ott találjuk a halat tépő madár képét. Az ábrázolás *formailag* természetesen távol áll pl. az istrosi Kr. u. III. századi éremképtől, a melynek kialakulásában — s e véleményünkkel megközelíteni véljük az igazságot — a Dexamenos stilusában dolgozó vésőknek jutott elhatározó szerepük;⁵ csupán azt kívántuk igazolni, hogy — tekintve az egyébként oly sűrű kyprosi importot — nem lehet eleve kizárnunk, hogy tárgyalt éremképünk *tartalmilag* ne származhatott volna Kypros szigetről. Hogy a motivum ide miképen került, arról lejjebb esik majd szó.

Említettük, hogy Sinope hatása alatt annak egyik leányvárosa: a thrák Istros⁶ is városzčímerül fogadta el a szóbanforgó motivumot már a Nagy Sándort megelőző korban. Így a város történetének egyik legfontosabb monumentális emlékének, az Aristagoras-féle kőtáblán,⁷ koronázatul, ott találjuk az ábrázolást (3. ábra); a mi azt igazolja, hogy a város tényleg nem csupán érmein, hanem egyebütt is, a hol mint hatóság szerepelt, címerül használta a motivumot s így használata okvetlenül népszerűsítette azt. Nem lehet tehát csodálkoznunk,

¹ Cesnola, XXVIII. t.

² U. o. 306. l.; egyéb olyan kyprosi ötvösművet, a minőket a Pontusban is találni, l. Perrot.-Chipiez, III. 573, 575, 576 c., 579, 584, 590, 592, 596, 604, 610. V. ö. még Marshall, Cat. of the Jewellery, Brit. Mus., London, 1991, passim.

³ Kypros keleti felét a VIII., nyugati felét a VII. Kr. e. században hódították meg az asszíriaiak.

⁴ Perrot-Chipiez, III. 701. l. = Cesnola, 46. t., 38. á.; a váza Newyorkban van.

⁵ Ismeretes, hogy Déloroszsországban több Dexamenos-féle gemmát találtak. V. ö. Furtwängler, Antike Gemmen, III. Leipz. 1900, 138. k. l. Mindenesetre számbaveendő, hogy Dexamenosnak Furtwängler által feltételezett működési ideje Kr. e. 450—420, közé esik s hogy ábrázolásaiban nagy szerepet játszanak a másfajta állatot megtámadó szárnyasok (tücsköt megtámadó gém, őzet rabló sas).

⁶ Ma Karaharman a Fekete-tenger partján.

⁷ Arch. epigr. Mitt. a. Östr.-Ung. VI/1882, 36. k. l. III. tábla; a kő ma Bukarestben van. Aristagoras, Apaturius fia, Istros városát megmenti a *skytha* ellenségek elől: a felirat ezt az eseményt örökíti meg, a mely — Pick szerint, id. h., 145. l. — a Mithradates Eupator korát közvetlen megelőző időkben, a Kr. e. II. évszázad vége felé játszódott le. A város csak 238-ban Kr. u. jutott a keleti barbárok (gótok) kezére: városzčímerüket addig aligha kaphatták Középázsia felől.

ha az ú. n. thrák vallási emlékeken is szerepel a halat tépő madár¹ s az Ister (Duna) vonalán Középeurópa felé is vette útját. Hordozói valószínűleg azok a kelták voltak, a kik Kr. e. 284-ben betörték Thrákiába, a honnan egy részük a galata Kisázsziába vonult vissza, más részük — egyelőre még részletebben ki nem derített oknál fogva² — pedig a Duna mentén újra visszaszorult Középeurópa területére. Így a kelta kultúra területéről alulirott ezidő szerint több emléket tud idézni, a melyen a halat tépő madarat ott találjuk. Az egyik egy Vindobonából, a Kr. u. 69—114 évekből származó cippus, a melyen ugyanúgy, mint az Aristagoras-féle kövön, emblémaszerűen látjuk



3. A KARAHARMANI ARISTAGORAS-EMLÉK KORONÁZATA.
(Arch. Epigr. Mitteilungen aus Österreich-Ungarn. VI., III. tábla.)

motivumunkat alkalmazva.³ Hofmann, az emlék legújabb közlője megjegyzi: «Der Fisch an dieser Stelle ist sehr befremdend. Schlange und Hase wurden als Beute des Adlers wohl in ursprünglich symbolischer Bedeutung auf Grabsteinen dargestellt.» A síremlék az Ala I. Flavia Augusta Britannica egyik kelta katonájáé. A következő emlék egy Kr. u. 2. századi pecsétlőgyűrű Trier

¹ A thrák városi emblémáknak — thrák területen kívül való — előfordulására v. ö. Hampel, Lovas istenségek dunavidéki emlékeken, Arch. Ért. XXXII. 331. l.

² Az okfejtést l. Fr. Drexel tanulmányában a gundestrupi üstről: Jahrb. d. k. d. Arch. Inst. 1915. 1—36. l. 1. mell., főként 20. sk. l.; a kelta visszavándorlással együtt járó thrák emlékek legjobb példája a szalacsikai kelta telepől kikerült thrák ólomkorong. Arch. Ért. XXXI. 319. l.

³ Hofmann, Röm. Militärgabsteine, Wien, 1905, 43. l.

városából,¹ a mely város Kr. u. 286-ig a kelta Trevirek székhelye volt. A harmadik emlék a schleswigi Gallehusban lelt aranykürtök, a melyeknek ábrázolásai a gundestrupi üsttel állanak szoros rokonságban s így szintén a keltaságnak Thrákiából való visszavonulásával kell azokat összefüggésbe hoznunk,² annyival is inkább, mert Schleswig területe egyébként is a leggazdagabb lelőhelye a kelta művű Fekete-tenger melléki arany-brakteatumoknak. Ugyane csoportba sorolja Wulff a berlini kir. fegyvertárnak Giulianovában 1896-ban lelt u. n. longobárd sisakján³ két ízben előforduló hasonló motivumot, a melynek eredetét úgy Ubisch és Wulff, mint már a hasonló szentpétervári példány ismertetője, Lenz is, a gundestrupi üsttel rokon művészi körre s annak útján a Fekete-tenger mellékére («ob in Kleinasien oder Europa, ist noch unentschieden») viszi vissza. Hasonló ábrázolást találunk egy Hävenben lelt, aranyozott ezüstborítású gombon, a melynek ismertetője, Lisch,⁴ Mœsiára utalja szintén a motivumot. A szeged-öthalmi lemezzel egyenlő késői korra keltezi Voss⁵ a Themse-ben lelt hasonló ábrázolású ezüstlemezt, a melyet jelenleg a British Múzeumban őriznek.

A Fekete-tenger déli partjáról az északi part mentén alapított leányvárosokba vándorolt címerkép, láttuk, nyugat felé terjedve nagy népszerűségre tett szert. Ezt várhatjuk észak felé való terjedésében is. Stephani már a 60—70-es években rámutatott erre a körülményre. Közölte egy a Krim szigetéről származó amphora fülét, rajta a szóban forgó ábrázolással,⁶ majd ugyanonnan való téglát mutatott be ezzel és görög felirattal.⁷ Rájuk támaszkodva Otto Keller részletesen tárgyalja a halat tépő tengeri sas szerepét a Fekete-tenger melléki városok halásznépének életében.⁸ A haliaetos albicilla⁹ képe belékerül a görögséggel keveredő népek művészi anyagába. Így Kiew-vidéki leletből megtaláljuk szkíta arany díszítményen,¹⁰ a mely viszont a maga részéről kihatással volt a perm-vidéki csúd leletekre, a minőből két bronzpéldányt ismerünk.¹¹ Nem tudjuk persze ez ábrázolásokból feltétlenül

¹ Henkel, Röm. Fingerringe, Berlin, 1913, 157. l., 78. t. 378.

² Atlas for Nordisk Oldkyndighed, Kobenhaven, 1857, XV. 2. A két gallehusi kürtön, valamint egyéb északi aranytárgyon előforduló hasonló ábrázolást összegyűjtötte Sophus Müller, Die Thier-Ornamentik im Norden, Hamburg, 1881, 24. l. 2. jegyz.

³ Zeitschr. f. Histor. Waffenkunde, IV/1906, 199. l., és Jahrbuch d. k. preuss. Kunsts. XXIV/1903, 208—241, főként 232. l.

⁴ Römergräber in Mecklenburg, Schwerin, 1870, 29. l. 22; I. tábla 5-

⁵ Festschrift für Ad. Bastian, Berlin, 1896, 411. l.

⁶ Az orosz rég. társ. 1862. évi Compte Rendu-jében, 28 l.

⁷ U. a. munka 1874. évi folyamában, 105. l.

⁸ Keller, Thiere des Altertums, 262. s. k. l.

⁹ A név megállapítására nézve l. Vinet, Annali del Inst., XV. 203. l.

¹⁰ Khanenko, II/1899, XXVI. t. 439, = Reinach, Antiqu. des Bosph. Cimm., Paris, 1892, 66. l., 12. sz.; XX. t. 12., l. itt a vonatkozó irodalmat is.

¹¹ Tolsztoj-Kondakow, Russkia Drevnoszti III., Szentpétervár, 1890, 73. l., 81. á., és Teplouchow, Drevn. Permszkoj Csudi, Perm, 1893, I. t., 8. l.

eldönteni, hogy a kuporgó sas karmai között tényleg halat tart-e? Motivumbelileg azonban mindenesetre a szóbanforgó ábrázolásra kell visszavezetnünk. A permi kormányzóság területén a halra vadászó madár képe egyébként sem ismeretlen: szasszanida tálon találkozunk vele,¹ a melyet persze csupán teljesség okáért, valamint azért említünk, mert lejjebb az asszír emlékek során motivumunk disperziója tekintetéből kell figyelemmel kísérnünk. Van azonban ugyane kései időből² s ugyancsak a kis szkita területről egy emlékün, a mely a motivumnak változatlan fennmaradását igazolja a Kr. u. 4. század közepéig: VIII. Rheskuporis érme ez,³ a mely Reinach keltezése szerint a Kr. u. 314—335 közti évekből származik. E helyütt csak rámutatni kívánunk, hogy a motivum ez idő után sem vész ki: örmény, s a szírusok által készített karolingkor előtti miniatűrök jellegzetes állatornamentikájában gyakorta előfordul,⁴ s a görög physiologus révén belekerül a középkor formavilágába is.⁵

Nyilván csakis az idevágó emlékek ismeretének hiánya okozta, hogy T. Z. oly határozottsággal és kizárólagossággal említette csupán az olbiai érmekeket, s azok közül is csak a korábbi időszakokból valókat mint olyanokat, a melyek a szeged-öthalmi lemez motivumának származtatásánál kizárandók.⁶ Ezzel szemben mi a következő szerves emléksort mutattuk ki:

Szeged-öthalmi lemez (legkésőbb) 5—6. század Kr. u.;

VIII. Rheskuporis érme 4. század Kr. u.;

istrosi érmek 3. század K. u.-tól IV. sz. Kr. e. (335. Kr. e.);

Aristagoras emléktáblája, II. sz. Kr. e.

olbiai érmek teljes sora (legkorábbiak) V. sz. Kr. e.;

sinope quadr. inc.-érmei (legkésőbb) 415. Kr. e.;

kyzikosi quadr. inc.-érme 450. Kr. e.;

Kypros szigetén paphosi érmek 460. Kr. e.

s ismerve és fönnebb taglalva azt a hatást, a melyet a kyprosi iparművészet egyébként gyakorolt a Fekete-tenger északi partvidékére, most már hatá-

¹ Lelőhelye: Onosat, Permi kormányzóság; Smirnow, *Argenterie Orientale*, LXIII. t. 105.

² T. Z. «aus früheren Perioden» állításával szemben kívánjuk itt, valamint feljebb az istrosi emlékeknél a kései dátumot hangsúlyozni, mert általuk időbelileg is tetemesen megközelítjük a szeged-öthalmi lemez korát, a melyet már Hampel is — a szeged-öthalmi többi leletek korától eltérőleg — általánosságban a VII. századot megelőző időre tesz. (Alt. I. 80r. l.)

³ Reinach, i. m. 131. l., LXXXVI. t. 7.; v. ö. Koehne, *Musée Kotchoubey*, I. 347. 417.

⁴ Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar*, Wien, 1891, 90. és 92. l.

⁵ A görög physiologus képanyaga azonban — Strzygowski szerint — más forrásokból meríti motivumait. l. Strzygowski, *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus*, Leipzig, 1899, 94. l.

⁶ A szeged-öthalmi lemezben kinai stiluselveket a legjobb akarattal sem tudunk felfedezni, viszont stilárisan tökéletesen beleilleszkedik a Balkán thrák területének kései és barbár emlékei közé, a melyeknek stilusára jellemző a félkörívben elhelyezett, félreértett tojássor, kyma s egyéb antik motivumok, a minőket a thrák istenségek réz- és ólomtábláin találunk. Arch. Ért. XXIII. 305—365; 40., 43., 46., 51., 52., 63. sz., XXV. k., 13. l. 74. sz.

rozottan kimondhatni véljük, hogy az ottani haliætos-ábrázolások, s velök együtt a szeged-öthalmi lemez képe végső eredményben a kyprosi művészetre vezetendők vissza, még pedig úgy, hogy a szeged-öthalmi lemezben valamely pontusi (talán Istros) város czimerével ellátott dísz tárgy maradványát kell felismernünk, a melyhez utóbbi birtokosa — a kinek tárgyai, Hampel észleletei szerint is, elütnek a lemeztől — akkor juthatott, a mikor csapatjával végig harácsolta a Pontust és Mæsiát. Hogy ez a csapat hún volt-e, vagy nem, az természetesen továbbra is kérdés tárgya marad; a szeged-öthalmi lemez épen az a tárgy, a mely legkevésbé szolgáltathat mellette bizonyítékot. A tárgynak «Kinával való kapcsolata» a föntiek értelmében nyugodtan elmellőzhető.

Ázsiának más tájkáához kell fordulnunk, ha a halat tépő sas motivumát eredetére akarjuk visszavezetni. Főnebb a paphosi éremig s az ormidai vázáig, tehát a Kr. e. V.—VI. sz.-ig tudtuk motivumunkat Kypros szigetén kimutatni s már ekkor több ízben ráutaltunk arra a tetemes asszíriai hatásra, a melyet Kypros két évszázadon át uralt (Kr. e. VIII.—VII. sz.). Már régebben feltűnt az a Ninivében lelt öntőminta,¹ a mellyel háromgömböcsös, félholdas fülönfüggőt lehetett készíteni, a minőt utóbb Kyproson és a Pontus vidékén is leltek. Az asszíriai művészetben a halra vadászó sas képét is már régen és többszörösen kimutatták, de ezek az ábrázolások² — genreszerű mivoltukban — nem szolgálhatnak lépcsőfokul a mi bizonyítéksorunkban, annak dacára sem, hogy ki tudjuk mutatni, hogy nem egy babyloni város — pl. Lagas és Umma³ — czimerében ott volt a heraldikus, tehát nem genreszerű sas. Legutóbb azonban olyan emlékekkel ismerkedhetünk meg, a melyen a halat tépő sas, beállításában, mozdulatában, aránylag primitív kivitelében szinte párja lehetne a szeged-öthalmi lemeznek, ha — nem származnék Asszíria «legrégibb időiből», tehát mindenesetre a Kr. e. II. évezred közepe előtti időkből. A tárgy, a melyet Meissner⁴ után idemellékelve közlünk, (4. ábra) karczatos technikájú agyagedény. S ha már most emlékszerűen nem is tudjuk a motivum fennmaradását a Kr. e. VI. századig levezetni (a hol az ormidai vázán felbukkan), elegendő arra a szívósságra utalnunk, a mellyel az asszír-babyloniai motivumok létüket évszázadokon át fenntartják; ennek talán legjellegzetesebb példája a sas szárnyai között ülő Etana király apoteozisa, a mely jelenet ugyanebben a fel fogásban és ábrázolásban a szasszanida fejedelmek kultuszában is feltalálható, sőt — a római császárok apoteozisán átszűrődve — a keszthelyi népvándorlaskor emlékei között is felmerül.⁵

¹ Layard, Niniveh et Babylon, 21. tábla = Perrot-Chipiez, II. 766. l.

² Perrot-Chipiez II. 220. l., XII. t.

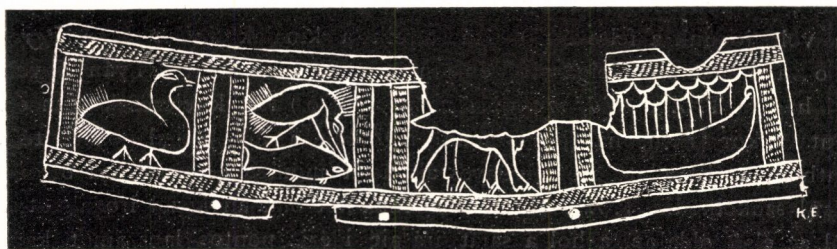
³ Meissner, Grundzüge der babylonisch-assyrischen Plastik, Leipz. 1915. 20. l.

⁴ U. o., 3. l.; a magyarázó szöveget az 5. lapon.

⁵ Hampel, Régibb középkor, CXXI. t. 2.

A most legutóbb felhozott analógiákkal nem bizonyítás a célunk, legfőlegb' annak az igazolása, hogy ha Kinában is kimutatható a motivum, akkor az, a szeged-öthalmival együtt, visszavezethető végső eredményben valamely közös kiindulópontra. S hogy ez a kiindulópont Kinára nézve is, persze az ótörök művészet közbenjöttével, Mezopotámia lehetett, arra T. Z. is rámutatott (főnt 69. o.), e sorok írója is idézte feljebb Tallgrénnek idevonatkozó megállapítását, de legújabbán értékes adalékokat nyújtott hozzá Wesselovszky¹ (a kinél közölt griffhez hozzávetendő a Dalton által közölt példány,² valamint a Friedrich Bayern által ismertetett díszes umbo³). A «hún» művészet — ha volt ilyen néven nevezhető — elemei ebben a tranzitív kultúrában kerecsendők s nem a harmadlagos Kinában.⁴

h) A mi T. Z.-nak azt az apodiktikus és ellentmondást nem váró kijelentését illeti, hogy a hiungnukat Európában nevezték el húnoknak, meg



4. KARCSOLATOS RAJZÚ ASSZIRIAI ŐSKORI EDÉNY DISZÍTMÉNYE.

(Meissner, Grundzüge d. bab.-assyr. Plastik, 3. l.)

kell említenünk, hogy Perzsiában is, de főként Indiában, a húnoknak mindjárt első feltűnésekor «hūna» volt a nevök,⁵ holott az európai elnevezésről ott aligha tudhattak.

i) A törtéti és kaposvölgyi üst dolgában e helyütt csak röviden megemlítjük, hogy T. Z.-nak e kérdésben való állítólagos prioritását az Ostasiatische Zeitschrift 1915. évfolyamában alulírottak válaszcikke a kellő értékére szállítja le, a mikor kimutatja, hogy T. Z.-nal azonos nézetet előtte már vagy hat szerző vallott.

¹ Sbornik Arch. Stat. Bobrinszky, Szentpétervár, 1911.: Wesselowszky, Kitaiskie szimboli v predmetach ukrasenja, 1—12. l. főként 4. l., 3. á.

² Dalton, The treasure of the Oxus, London, 1905, 86. o., 50. l.

³ Fr. Bayern's Untersuchungen über die ältesten Gräber- und Schatzfunde in Kaukasien, Berlin, 1885, I. tábla.

⁴ A Középázsia útján Kinát ért perzsa és hindu művészeti behatásokra nézve l. Dieulafoy. M., Les piliers funéraires et les lions de Ya-tcheou fou. Comptes Rendus, Académie des Inscriptions et Belles-lettres, Paris, 1910, 362—377. l.

⁵ Franke, Beiträge, 5. és 60. l., s ott az irodalom (Oldenberg).

IV. A mikor kimutattuk, hogy T. Z. cikkének kiindulópontja helytelen feltevésen alapul, hogy bizonyítási módszere, a részletekben is, hol apriorikus feltevéseken, hol meg hibás következtetéseken nyugszik, kénytelenek vagyunk még egész kutatási módszerének néhány szót szentelni.

Az összehasonlító művészettudomány, nehéz küzdelmek árán, elérkezett oda, hogy az alanyi érzelmek s az egyéni arbitrázs helyébe bizonyítékokul dokumentumokat, emlékeket állíthat be. Ettől az elvtől való eltérés nem viheti előre, csakis hátramoszdíthatja a kutatást. Ha tények, okosorokkal igazolható fejlődések vannak előttünk, azokat meg kell állapítanunk; de a szubjektivitás, a szófűzések mesteri használata nem. «a tudomány mai álláspontjának» eszköze. Az ilyen kifejezések: «az előbbieket *adhatták*», «az utóbbiak *lehettek*» (67. o.), «*egyelőre fogadjuk el*» (68. o.), «a barbárok, kik — *a mint látszik* — tanítványaik» (75. o., holott közismert dolog, hogy egész bronzkultúráját e barbároktól vette át Kína), a «*misztikus* erővel ható nagy szemek» (75. o.), «*jogunk van arra a feltevésre*» (76. o., a hol éppen az tűnt ki, hogy nem volt jogunk a feltevésre), «mestereik a kinaiak *kellott hogy legyenek*» (79. o., a húnok által leigázott zen-zen ötvösök történetét nyilván figyelmén kívül hagyta T. Z.), «*erős meggyőződéseim*» (78. o.) féle kifejezések nem érvek, főként akkor nem, ha hiányzanak mellőlük a jól megalapozott tények, aminthogy az itt adott szemelvényes állítások mindenike tényszerű bizonyítás híjjával szűkölködik. T. Z. továbbá cikkének hét oldalán közöl irodalmat; ezek közül az első oldalon, a hol a saját írásait idézi, pontos lapszámot kapunk, ugyancsak az utolsó oldal Aspelin-idézetei is adnak számokat; a többi idézet, holott pedig sok helyütt érdekünk lenne, hogy magunk is utána olvassunk, teljes általánosságban adja meg csupán a könyv címét. Tessék egy-egy állítás kedvéért 2—500 oldalas könyveket átkutatni. Nemkülönben áll a dolog az ábrák megjelölésével: «Chavannes után», «Minns után», «Hirsch F. felvétele után» (ki ez a Hirsch F.?*) nem lehet képeket idézni, legkevésbé pedig akkor nem, ha valamely ábra «Dombormű a British Museumban» címen jelenik meg s a mellett a nem idézett Perrot-Chipiez vonalrajza. S még jó, ha legalább ennyi útmutatást kapunk; egész sora van azonban a rajzolt (tehát még csak nem is fényképi hitelességű) ábráknak, a melyeknél megtudjuk, hogy madárfejesek, villámok, szörnyek, — de hogy hol van az emlék, ki után közli, stb., arról semmit se tudunk meg.

«A tudomány mai álláspontján» ilyen kutatási technikával nem szokás már dolgozni, s reméljük, hogy ezek után T. Z. valamivel ritkábban fogja ezt a «mai álláspontot» bel- és külföldön emlegetni.

Budapest, 1915. december 20.

Supka Géza dr.

* Csak nem Hirth, a kinek felvételét — átrajzolva — Reinecke közli ismert tanulmányában, Zeitschrift f. Ethn. 1897. s a melynek — G. F. Muth által (Stilprinzipien, Leipzig, 1911, II. tábla) újból átrajzolt — képre vélünk itt ismerni «Hirsch F.» neve alatt!

MARCZALI MIKLÓS ERDÉLYI VAJDA SÍREMLÉKE. Az Archæol. Értesítő 1913-ik évi folyama 280. lapján volt ismertette az 1413-ban elhunyt Marczali Miklós erdélyi vajda síremléke. Azóta a sírkő-töredék a Székesfehérvári Múzeumba került, a honnan Marosi Arnold igazgató szivességéből megkaptuk jól sikerült fényképét. Erről készült az itt közlött rajz, pótlásul az előbbeni közleményhez.



A mint a képről látható, az első közlés rosszul adta vissza a felirat meg nem semmisült részét. Hangzik pedig az eképen: *h̄ic ꝛ iacet ꝛ nicolau[us] de ꝛ marc̄hali ꝛ (fama?)m ꝛ d(e)corafam . reliqui[t.]. ꝛ obiit ꝛ an(n)o ꝛ d(omi)ni ꝛ m ꝛ cccc ꝛ xiii*

A kövön volt czímerből csak a sisak és az ezen levő oromdisz töredéke maradt meg. Az utóbbi teljesen megegyezik a vajda 1403. évi pecsétjén látható sisakdiszszel: zárt szárny, balharánt pólyával rakva.

V. E.

MŰTÖRTÉNETI ADATOK A KASSAI DÓM XVIII. SZÁZADI SZÁMADÁSAIBÓL. A kassai szent Erzsébet egyház gondnokainak — akkor *egyházfiaknak* nevezték — az 1761-től—1814-ik évig terjedő számadáskönyveiben a kiadások rovatában számosabb tétel szól ötvösnek, képíróknak, himzőknek, orgonagyártóknak kiutalt kisebb-nagyobb összegekről, sok esetben a művész nevének említése, vagy a tárgy megnevezése nélkül. A rokokó-, czopf- és empire-stil uralma alatt készült művészeti és műipari emlékekről szóló ilyen csonka feljegyzéseket is kijegyeztük, mert útmutatásul szolgálhatnak a műtörténeti kutatásnak, ha összevetjük a megmaradt emlékeket az akkor Kassán működő mesterek névjegyzékével.

1761. Pictori pro pictura vexilli et incoloratione perticæ fl. 21 d. 60.
Pro umbella et tribus vexillis sartori fl. 12.

1762. Pictori pro duabus pictis magnis cereis candelis ad capellam Beatae Mariae Virginis fl. 9 d. 60. Arculario pro armario ad sacristiam facto fl. 336.

1763. Arculario pro mensula sigilli parochialis fl. 2 den. 40.

1764. Aurifabro pro quatuor calicibus undecim unciis argenti et novem aureis pro inauratione eorundem fl. 98 den. 40.

Pro duabus statuis in cathedra positis fl. 29 d. 70.

Pro organo empto fl. 132.

1765. Pictori pro renovatione crucifixi in medio fl. 144.

Pro septingentis lapidibus quadratis cum vectura Pestino fl. 294 d. 74.

1767. Mille lapides Pestino fl. 362 d. 40.

Domino Josepho Hauszer pro labore dalmaticarum rubrarum fl. 6.

Pro mille quingentis lapidibus id est 1500 fl. 540.

1768. Pro uno mille septingentis lapidibus Pestino allatis fl. 612.

Jacobo Vajgell architecto fl. 6 d. 92.

1769. Pro divenditis quatuor lapidibus marmoreis fl. 24. *

Monialibus pro serto monstratorii maioris fl. 15.

Compactori pro reconditorio monstratorii maioris fl. 24 d. 56.

Aurifabro pro laboribus diversis fl. 100 den. 60.

Pictori pro incoloratione cistæ ad bullam den. 68.

Duas thecas pro pixidibus infirmorum fl. 3 d. 60.

1770. Aurifabro pro duobus candelabris argenteis, duobus lampadibus itidem argenteis et repurgatione sex candelabrorum argenteorum fl. 298 d. 56.

Pictori pro tabernaculo ad aram Sanctæ crucis fl. 21 d. 60.

Pro duabus portis majoribus arculario, serrario et lapidæ fl. 504 d. 46.

Sculptori Francisco Fek erga sex pro cento. (Az egyházi alapokból kölcsön adott összeg).

1775. Die 4-ta Julii pro organo soluti fl. 1000.

* Valószínűen eladott síremlékekről van szó.

Die 15-ta novembris Andreæ Grim aurifabro pro transfusione turibuli à lotonibus 76 singuli à cruciferis 15 computati, soluti fl. 19.

1778. 1. Aprilis. Girtlerio Josepho Drexler pro pacificali fl. 7.

30-a Decembris pro comparato magistratuali vexillo in summa exoluti fl. 299 den. 43¹/₂.

1779. Andreæ Grim aurifabro pro calicis transfusione fl. 16.

Andreæ Zsigmondi (képfaragó) pro ciradis ad chorum fl. 20.

Aurifabro Samueli Tarnóczy pro reparatione et purgatione 3 pacificationum fl. 12.

Compactori pro novis missalibus sex fl. 38.

1781. Pictori Joanni Moller pro inauratione et coloratione cathedræ fl. 50.

Pro novo viridi ornatu domino Francisco Stoppani, fimbriario et sartori fl. 646.

Aurifabro pro duobus calicibus a labore et futral fl. 103 d. 42.

1784. Nicolao Zelenák pro refectione organi in templo S. Michaelis fl. 27.

1787. Joachimo Schlager aurifabro fl. 68.

Joanni Polanszky deauratori fl. 82.

1788. Aurifabro pro pixide nova inaurata cuprea in qua Sanctissimum defertur fl. 12.

Pro pixide novi minori inaurata fl. 9.

Sculptori pro crucifixo fl. 4.

1789. Francisco Sedlmajer torneatori pro candelabro paschali fl. 2 d. 30.

Joanni Schlager aurifabro pro labore crucifixi soluti fl. 76 d. 30³/₄.

Joanni Hermann pro coperto crucifixi vulgo futrol fl. 13 d. 22.

1790. Joanni Komornik pro reparatione organi parochialis ecclesiæ fl. 4.

1794. 4-a Decembris Nicolao Zelenák organifici fl. 9.

1795. Francisco Reiner compactori ad auszczugales fl. 17 d. 30.

1796. 5 Aprilis Joachimo Schlager aurifabro fl. 107.

Organificibus in parata fl. 2075 d. 29¹/₂.

1797. Andreæ Schweiger bibliopolæ penes quietantiam soluti fl. 25.

1798. Joanni Grosz organistæ pro reparatione organi fl. 6.

1799. Joachimo Schlager aurifici penes conto soluti fl. 1 d. 21.

1801. 13. Augusti. Soluti Szakmáry aurifabro fl. 3 d. 45.

1802. Penes commissionem magistratualem pro cesso lapideo monumento domino comiti Carolo Andrássy fl. 27. *

21. Septembris Rosina Kern acu laboranti fl. 19 d. 58.

1804. Soluti sunt Molnár pictori fl. 12.

Krivelli Petro pro stanneis instrumentis fl. 16.

Molnár Joanni pictori fl. 4.

* Valószínűen Andrási Péter 16-ik századbéli síremlékéről van szó, mely ekkor kerülhetett Krasznahorkára.

1807. Soluti sunt Danieli Szakmári aurifabro fl. 5 d. 36.

1808. Joanni Komarnik organifici fl. 350.

Danieli Szakmári fl. 8 d. 12.

Francisco Gatto organifici fl. 1085.

1811. Josepho Szokolovszky pro reparatione horologii fl. 20.

1813. Joanni Wandet aurifabro fl. 2.

A szent Erzsébet egyház felszereléséről szól az alábbi két okirat, melyek közül az első a kincstár 1708-ik évi leltárát bővíti ki.

Anno 1708 die 20 mensis Januarii.

Nemes tanács parancsolatjából tisztelendő pater plébánus Zorgely János uram jelenlétében mi egyházfiak, Zboray János és Györgyi Miklós templomban elrejtett templom javait vettük fel. Kiknek seriese ilyképpen következik:

Egy veres bársonyos arannyal varrott bursa.

Egy arany gyöngyökkel és kövekkel rakott arany kehely arany patenával.

Egy ezüst aranyas skatula, kiben holmi sokféle üveg, gyűrűben való kövek vannak és vízi öreg fejér, sárga, veres gyöngyök, egy sor veres kláris, egy nagy öreg kékkövé gyűrű.

Három ezüst, ámpolnák alá való tálak, egyik czifra, a harmadik kisebb síma.

Item más régi kehely ezüst aranyas.

Item más bursa ezüstös aranyas.

Ablutióra való ezüst pohár.

Egy ezüst navicula, ahoz való ezüst thuribulum.

Item harmadik kehely, ezüst aranyas, markolatjában tornyos.

Item negyedik zománcos, aranyas ezüst, markolatjában csaknem hasonló előbbenihez.

Nagy monstrantia gyönggyel és kövekkel rakott.

Item 3 ezüst aranyas patenák és 3 pár ámpolnák.

Item 2 ezüst aranyas tányérok.

A második egy már majdnem kiveszett mesterség emlékét eleveníti fel.

Anno 1721 esztendőben N. plébánus uram parancsolatjából sz. Erzsébet templomnak gombkötő mesterségemből dolgoztam, így következnek.

Elsőben karmozsin selyemből som-gombos kötöt 32 párt csináltam alkuvás szerint egy pártól 12 denár, facit 3 frt 84 denár.

Item sárga selyemből 16 párt somgombos kötöt csináltam alkuvás szerint egy pártól 9 denár, facit 1 frt 44 denár.

Item veres és fejér tarkáson 64 párt csináltam alkuvás szerint 9 denár, facit 5 frt 16 denár.

Item 4 somgombot csináltam 9 denár, facit 36 denár.

Summa 11 frt 40 denár.

Gombkötő Nagy István.

Kemény Lajos.

ADALÉK A HAZAI FEGYVERKÉSZÍTÉSHEZ A RÁKÓCZI-KORBÓL. A 18-ik század első éveiben Mezei János a következő számlát nyújtja be Kassa városához:

Az nemes város szükségére, amit míveltem.

Legelsőben is egy pár pistolyt tisztítottam, mindakét fedelét acéloztam, két uj sotuszöget hozzá csináltam, a csöket (= csöveket) belől kitisztítottam, egybe lábat csináltam, mindakét acélon az alazsat (?) igazítottam, porthullatók(-at) azt is megigazítottam denár 130.

Egy hosszú flintát elmetszettem, karabélyra első irányzót csináltam és lábat, vesszőtartót, a csőt belől kitisztítottam den. 48.

Egy karabélynak uj rántót csináltam és az dióját is megcsináltam den. 100.

Más egy fél pistolynak uj sárkányt csináltam és a sarkitóját (?) kivettem belőle, kitisztítottam és az dióját is megigazítottam den. 120.

Másik fél pistolynak a födelét megacéloztam és az földélrugót is meg-edzettem den. 30.

Summa facit fl. 4 den. 40.

Mezei Lakatos János.

Kemény Lajos.

SZEMLE.

TÉLGÁS ISTVÁN (1853—1915). Ismét egyik lelkes vidéki gyűjtőnk és munkásunkat ragadta el a korai halál f. évi augusztus 14-én Tordán. Téglás István a Hunyadmegyei Történelmi és Régészeti Társulat várhelyi ásatásainál 1882—1890 közt az ásatásokat vezető Téglás Gábor és Király Pál oldalán önkéntes munkatársként buzgólkodva kapott kedvet és irányítást az archæologia művelésére. Közhalmi igazgatósága alatt bátyja buzdítására az Olt fogarasi hajlatától a Nagy-Küküllőig terjedő dombvidék vizsgálatába fogván, a kaczai és homorodi őstelepek leírásával köszöntött be 1887-ben az Arhæologiai Értesítőbe, melynek utolsó órájáig buzgó munkatársa volt. Az 1891. évben Segesvárra segédtanfelügyelőül neveztetvén ki, hivatalos látogatásai közben sok olyan érdekes leletről szerzett tudomást, melyek másként feledésbe merültek volna. Neki köszönhetjük pl. az oláh-zsákodi szkita tükör megmentését s a segesvári ág. főgimnáziumhoz jutását (Arch. Ért. 1894. 356—357. 1 képpel) is.

A mint 1894-ben Torda-Aranyosmegye tanfelügyelőjeként Tordára telepedett, Potaissa romjaira irányítja figyelmét s úgy a város, mint a legio V. Macedonica táborhelyének topographiáját érdekes és más által el nem érhető megfigyeléssel és számos rajz-felvétellel gazdagítja.

Az Aranyos jobb partján Alsószentmihályfalva felé terjedő római temető kiterjedését (Arch. Ért. XVI. 65—68. 1., 2 képpel) ő hozta tisztába. A Leányvárnak nevezett római várból Ó-Tordára lejtő szőlők temetkezéseit, a város területén a Koppánd felől érkező vízvezető részleteit és a szennyvíz-csatornát felvette s ezekről később szándékozott referálni. Legutolsó, de általa már nem látott közleménye is az 1913/14 évi szőlőmunkák és építkezések felirati eredményéről szól. De nemcsak a Tordán felmerült régiség-leleteket sietett, jó szokásához híven, azon melegében lerajzolni és írásba foglalni, hanem a megye külső területein sem kerülhette el 1894—1914 között egyetlen lelet sem az ő éber figyelmét. Mivel a felügyelete alá esett tankerület tanítóságában is hivatott tudott szakunknak nevelni, olyan félreeső völgyekről adhatott hírt, a hova a muzealis emberek figyelme alig vagy megkésve terjedhet ki.

Igy Sós-szentmártonnál az Aranyos átkelőjének castelluma (Arch. Ért. XVI. 65—68), a mikesi (XXI. 405—406 és XXIII. 277. 1.), egerbegyi (XXIX. 159.), mezőbodoni és mezőkoki (XXXI. 77. 1.), csákösi és örményesi (XXXI.) vicusok felfedezése, a toroczkszentgyörgyi, mezősegi ezüst-torquesek, a tömösi és kevesedi XII. századi kardok, a hévízi és potaissai thrák-lovasok, a tordai toronyalakú sírlámpák (XXVIII. 415.), melyek párjai utóbb Dunapenteléről

kerültek a M. N. Múzeumba, a torda-környéki skytha-jellegű bronzbalták (XXXIV. 72.) és a potaissai feliratok, vallási és temetkezési emlékek mind a Téglás István fáradhatatlan ügyszeretetét és gondosságát hirdetik.

Legutóbb egy Aranyos-Gyéresről birtokába került népvándorláskori sír-lelettel készült az Arch. Értesítőnek kedveskedni. Halálos ágyán, július utolsó napjaiban sajátkezüleg rendezte a lelet darabjait s fivére, Téglás József kolozsvári fémipari iskolai tanár utasítása szerint fényképeket is készített róluk, De mire a jelentés lediktálásába fogott, ajkai örökre elnémulának.

Igy sem ezt az értékes szerzeményt, sem gyűjteményének egy másik büszkeségét: a potaissai várból előkerült és Victoria dombornyomású képével ékített, egykor aranyozott bronztükröt nem mutathatta be már maga s félbenmaradt cikkének kiegészítése más kezekre vár.

Az Arch. Ért. 1887—1914. évfolyamaiban megjelent 40 közleményén kívül Lyka Károly Művészetében is találkozunk archæologus tárgyú közleményeivel. Erdélyi fatemplomok 1904, Erdélyi fatemplomok díszai 1908, Néhány potaissai bronzszobor 1911, Az ó-tordai ref. egyház fejedelmi kincse 1914, tartoznak ide. A megszűnt Kolozsvár, budapesti Nemzet, Fővárosi Lapok, valamint a Torda-Aranyos és Vidéke is több régészeti népszerűsítő közleményét tartalmazták.

És ép oly érdemes munkása volt az ethnographiának. A cigánykincsek-ről adott közleményei (Ethnographia 1911, 1912, 1913) és a góczosi (1911) s a Tordán lappangó galambbugos kapuk (1914) nevezetesebb cikkei. Néprajzi jellegűek az Erdélyi Kárpát-Egylet «Erdély» című folyóiratában 1890—1910-ig kiadott közleményei is.

De a magában is szép számú irodalmi hagyatéknál is többet mondó tanubizonyosságát nyújtja Téglás István fáradhatatlan munkásságának, nemes idealizmusának múzeuma, mely lakása egyik szárnyában már évek óta Tordára vonzotta a szakembereket.

A gyűjteményt 1914-ben újból akarta rendezni, de rohamos elbetegesedése meggyúsította ezt a szép tervet s a Pista fiának diktált katalogus a kezdeten túl nem haladhatott. A régészeti rész lajstromszámai így is képzetet adhatnak a gyűjtemény gazdagságáról és jelentőségéről.

A Potaissából és Tordaaranyosmegyéből összehordott római régiségek lajstromszáma 1—1070; Potaissa dák és római érmei és pénzek a gróf Kemény József-gyűjtemény után 256-al megállapított véghatáron túl Aurelianusig terjedőleg 1—331; egyéb dáciai római érem 1—204; magyar korú pénz 1—235; prähistorikus lelet 1—825. sz.

A néprajzi gyűjtemény jelentőségét Izabella főherczegasszony 1910 június 27-iki látogatása is bizonyítja. A palæontologiai leletek közt szintén sok a Tordát övező mészképződmények jellegzetes, sőt egyetlen példánya. A képek közt a havasalji régi fatemplomokból kimustrált, de művelődéstörté-

nelmi szempontból kétszeresen jelentős csodatevő képek nagy száma feltűnő. A könyvek közt egy 1672-beli kolozsvári könyörgéses könyvről dr. Téglás Géza a Könyvszemle 1912. évfolyamában már kideríté egyetlen voltát, miután a N. Múzeum is csak csonka példányát birja. Mihály vajda tábori készletének jelentékeny része s gróf Kemény József családi leveleinek, gazdasági számadásainak csomagjai több mással szintén jelzik Téglás István mindenre kiterjedő érdeklődésének nagyságát.

Torda és Tordaaranyosmegye leendő monographusa számára nagy fontosságuk a kiváló nagy pontossággal vezetett és leletrajzokkal, tervvázlatokkal illusztrált jegyzőkönyvek. Ezek 1884-től évfolyamonként rendezve, 1894-től Potaisának, az Aranyos és a Közép-Maros rómaiságának valóságos kincsesbányái.

Hogy a gyűjteménnyel, mely ma Erdély legtekintélyesebb magángyűjteménye, mi történik, azt még nem tudjuk. Mindenesetre kíváncsok volna, hogy Torda, mely kulturházzal már bir, ezt az igazán tordai jellegű múzeumot el ne veszítse, miként az nem oly rég a *Botár*-féle kicsiny, de érdekes gyűjteménnyel megtörténhetett.

Téglás István zajtalan, csendes elvonultságának örömét a családi kör mellett az ő méltó büszkeségét alkotó múzeuma képezvén, az ő intencióinak is bizonyára az felelne meg, ha az Tordán hirdethetné tovább az ő lángbuzgalmát.

LEHOCZKY TIVADAR (1830—1915). A magyar régiséggyűjtők kisszámú csapata kiváló férfiút vesztett lehokai Lehoczky Tivadarban, a ki mint történetíró, régiségbúvár és etnografus is tevékeny munkása volt irodalmunknak.

A Fiume melletti Fucsínén látta meg a napvilágot 1830 okt. 5-ikén, de szülőhelyéről korán elszakadva, a felvidéken, Rózsahegyen, majd Rozsnyón, később Kassán végezte iskoláit. A szabadságharcz, mint kassai jogászt éri; tizen-nyolcz évvel tűzérnek áll be s végig küzdi a hadjáratot, míg csak hadteste a fegyverletétel után fel nem oszlott. Szerencséje volt, hogy az abszolutizmus idején nem sorozták be; módja volt folytatni tanulmányait és így megszerzi az ügyvédi oklevelet. Mint fiatal ember jutott a Schönborn grófok munkácsi és beregszentmiklósi uradalmához főügyési minőségben és ebben az állásban töltötte el életét. A hivatal időt s kedvet engedett a szellemi munkára, a melyhez a nemzeti mult iránti rajongó szeretete is vonzotta. Előbb Erdélyi János buzdtására a munkácsvidéki nép tót és rutén dalait gyűjti s bocsátja közre, kisebb történelmi tárgyú dolgozatokat ír, azután rátalál arra az útra, a melyre képességei irányították s a régészetet választja kedvencz foglalatosságának. Kutatásai, ásatai szép eredményekkel jártak, főként azért, mert aránylag kis terület búvárlatával foglalkozott. Bereg megyét alaposan átkutatta s csak ritkán tért át a szomszéd Ung és Zemplén területére. Sok czikke mellett, a melyek nagyobbára a Századokban, az Arch. Közleményekben és folyóiratunkban jelen-tek meg, különösen három önálló műben értékesítette eredményeit: Bereg vár-

megye monographiája (Ungvár 1881—1882.) három kötetben, Bereg megye és a munkácsi vár 1848—49-ben (Munkács, 1899.) és Adatok hazánk archæológiájához, különös tekintettel Bereg vármegyére (Munkács, 1892.).

Nagy szorgalommal gyűjtötte megyéje régiségeit az őskortól kezdve a szabadságharczig s úgy számra, mint belértékre jelentős gyűjteményt hordott össze. Kedvencz terve volt Munkácson múzeumot alapítani, azonban a város nem volt hajlandó olyan áldozatokat hozni, hogy biztosítotttnak láttá volna a múzeum sorsát. Így a gyűjtemény haláláig birtokában maradt. Remélhetőleg sikerülni fog a tárgyakat közgyűjteményeinknek megszerezni, mert örök kár lenne, ha különösen a bronz- és népvándorlaskori leletek szerte hurczoltatnának. Sajnos, hazánkban a legtöbb magángyűjteménynek az a rendeltetése, hogy miközben a ráfordított munka teljesen kárba vész, csupán a kereskedőknek legyen belőle haszna. Reméljük, hogy a kegyeletes utódok nem fogják engedni, hogy Lehoczky Tivadar gyűjteménye is osztozzék ezeknek a szétszűllött magyar magán-múzeumoknak a sorsában.

EMBERTANI SZAKOSZTÁLY A TERMÉSZETTUDOMÁNYI TÁRSULAT KEBELÉBEN. A Régészeti és Embertani Társulat tagjai s az Arch. Értesítő olvasói előtt ismeretese azok a törekvések, a melyek oda irányultak, hogy a Társulat a címében szereplő embertan intenzívebb művelését egy önálló szakosztály létesítésével, eshetőleg egy új folyóirat kiadásával segítse elő. E szándék nem annyira elvi okokból, mint inkább a szükséges anyagi eszközök hiánya miatt a társulati tagok nagy többségének ellenzésével találkozott. Az 1915. évi első ülésen a titkári beszámoló megállapította, hogy az antropológia művelésének a társulaton belül akadályai nincsenek, hiszen embertani cikkek közlése számára az Arch. Értesítő bármikor rendelkezésre áll. De viszont az eddigi határokon túlmenőleg lehetetlen az antropológiát, a mely a hazai régészet szempontjából még sem elsőrendű fontosságú, kultiválni.

Az embertan hivatott művelői e visszautasítás után a Kir. Magy. Természettudományi Társulathoz fordultak, a melynek választmánya 1915 december 15-ikén tartott ülésében az antropológiai szakosztály létesítésére az engedélyt megadta s Lenhossék Mihály választmányi tagot bizta meg a megalakulás előkészületeinek elvégzésével.

A midőn az új szakosztály létrejöttét örömmel látjuk, ezúttal is hangsúlyozzuk az Arch. Értesítő előző füzetében tett ama kijelentésünket, hogy a hazai régiségtudománynyal kapcsolatos embertani vizsgálatok eredményeit folyóiratunk ezentúl is készségesen közli.

A HÁBORÚ PUSZTÍTÁSAIBÓL nyujt egy sorozatot a Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Denkmalfpflege 1915. évi 10/11. füzeté. Sydlowszki Tádé a Szan-menti műemlékekben esett pótolhatatlan kárt ismerteti.

A Szan partjain folytak le a háború legvéresebb epizódjai, itt küzdött egymással 1914 őszén a szembenálló két ellenfél heteken keresztül. Nem csoda, ha a viadal nyomai fájó sebek gyanánt visszamaradtak. Különösen siratni lehet a késő-reneszánsz építészet ama emlékeit, a melyek bennünket magyarokat a mi hasonló építőművészetünk kapcsolata révén különösen érdekelnek. A híres *baranóvi* kastély csodálatosképen épségben maradt s csak kevésbé sérült meg a *lezajszki* pompás Benedek-rendi zárdatemplom is. És nagy örömünkre épségben áll még a *jaroszlói Rákóczi-palota*, a hozzáfűződő történeti emlékek mellett egyik legérdekesebb emléke a XVII. századi lengyel építészetnek. Ellenben szinte jóvá nem tehető károkat szenvedett a *krasiczini* remek kastély (épült 1598—1614 között) és *Laszki murovane*, a melynek éppen XVI. századi szárnyát teljesen elpusztították a lövedékek. A szobák tökéletesen kiégtek s a falak jórészen beomlottak. Helyreállításáról alig lehet többé szó. Leégett a *lisztkói* kastély is, de itt mégis kisebb a kár, mert a becsebb képeket, bútorokat, a könyv- és levéltárt sikerült megmenteni. A Sulkowski hercegeknek bár késői (1772), de érdekes *grodoviczei* kastélya ellenben egész berendezésével s összes műkincseivel együtt tönkre ment s ugyanez a sors érte majdnem az összes, a Kárpátok északi lejtőjén található úrilakokat.

Felsztynben egy pompás késő-gótikus templomot döntöttek romba az ágyúgolyók, a gazdag berendezésből alig maradt valami. A templom melletti harangtornyot (eredetileg a XVI. században erődtímenyül építve) az oroszok a levegőbe röpítették. Végül megsemmisült a legtöbb érdekes fatemplom, köztük még olyanok is, a melyek a XVI. században épültek.

Egy képen a görcki székesegyháznak az olaszok által szétlőtt sekrestyéjét közli a folyóirat, szomorú bizonysgául annak, a mitől minden nemesen érő ember rettegve fél, hogy a háború mindinkább dühödt rombolássá, okatlan kártevővé fog fajulni.

FELHIVÁS ÉS KÉRELEM AZ ARCHÆOLOGIAI ÉRTESÍTŐ OLVASÓIHOZ. A Magyar Tudományos Akadémia Szinnyei József monumentális műve, a *Magyar írók élete és munkái* folytatásával *Gulyás Pál* egyetemi m.-tanárt, a Széchényi Országos Könyvtár őrét bízta meg. Miután a munka minél tökéletesebbé tételét első sorban maguk az írók mozgíthatják elő élettrajzi adataik közlésével, az Akadémia főtítkári hivatala felkéri mindazokat, akik irodalmi téren működtek, küldjék meg az életükre és munkásságukra vonatkozó adatokat dr. Gulyás Pálnak (Budapest, VIII. Magyar Nemzeti Múzeum) felhasználás, illetőleg közlés céljából. Az önélettrajzból ne hiányozzanak az író életére vonatkozó fontosabb adatok, kezdve a születés idején és helyén, sem a közéleti szereplésre vonatkozók; de megemlíthetők azok a belső élmények is, amelyek irodalmi fejlődésére, irányára hatással voltak. Az irodalmi működésről korrendben felsorolandó mindaz, ami akár

önállóan, akár folyóiratban vagy napilapban az írótól nyomtatásban megjelent, a megjelenés évének s helyének, valamint, ha nem önálló műről van szó, az illető folyóirat vagy lap címének feltüntetésével. Az eshetőleg használt álnév és betűjegyek is megemlítendőek.

AZ ORSZÁGOS RÉGÉSZETI ÉS EMBERTANI TÁRSULAT ÜLÉSEI.

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1915. évi április 27-én tartott üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnökle alatt: Dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök, dr. Éber László titkár, dr. Bartucz Lajos, Foerk Ernő, Halaváts Gyula, Glück Frigyes, dr. Nemes Antal, Varjú Elemér választmányi tagok, több társulati rendes tag és hallgató.

Dr. Gasparetz Géza Elemér az általa a Magyar Nemzeti Múzeum megbízásából az 1914. évben Zsámbékon kiásott kelta kocsiról értekezett számos vetített kép bemutatása mellett. Az ásatás adatai szerint a kétkerekű kocsiba három ló volt fogva, kettő egymás mellett, a harmadik pedig előfogatnak, azok előtt. Behatóan ismertette a járom szerkezetét, végül bemutatta a kocsi mellett kiásott három római sírban talált tárgyakat. A sírokban talált érmek a Kr. u. IV. századból, a kocsi pedig a II. század elejéről való.

Dr. Bartucz Lajos azokról az ásatásokról adott számot, a melyeket az 1914. év május és június havában a székesfőváros megbízásából Martinovics és hat vértanú társa, a magyar jakobinusok csontmaradványainak felkutatása céljából az Új Szent János-kórház és a katonai temető között levő területen végzett, annak az 1810. évi tervrajznak útmutatása szerint, a melyet dr. Gárdonyi Albert székesfővárosi levéltáros fedezett föl. Sikerült is négy sírgödörben mind a hét csontvázat felfedeznie és a régi adatok, valamint a csontok antropológiai vizsgálata alapján az egyes vértanúk személyazonosságát kétségtelenül megállapítania. A koponya a megfelelő nyakcsigolyákkal mindegyiknél a lábak, illetőleg térdek közé volt helyezve és a karok elhelyezéséből is látszott, hogy azok össze voltak kötözve.

Egyéb tárgy nem lévén, Elnök az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

Dr. Éber László
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1915. évi október 26-án tartott üléséről.

A *választmány ülésén* jelen voltak báró Forster Gyula elnökle alatt dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök, dr. Éber László titkár, dr. Finály Gábor, Halaváts Gyula, dr. felvinczi Takács Zoltán vál. tagok és Lipcsey József pénztáros.

1. Titkár jelentést tesz a társulat tagilletménye gyanánt közzeendő kiadványok ügyében. Mint erről már a folyó évi közgyűlésen jelentést tett, első sorban dr. Hekler Antal kéretett föl a Nemzeti Múzeum régiségtárában levő római bronzok legjavának földolgozására. Erre készségesen vállalkozott is, mivel azonban a mozgósítás óta katonai szolgálatot teljesít és egyéb munkákkal is el van halmozva, a dolgozatot nem készíthette el. Ezért — dr. Hekler hozzájárulásával — a még a folyó évi tagilletményt képező kiadvány tárgyául dr. Láng Nándornak a magyarországi Jupiter Dolichenus-emlékeket tárgyaló dolgozata választatott. Dr. Láng munkájával már előrehaladt, úgy hogy az remélhetőleg rövid időn belül sajtó alá lesz bocsájtható, míg dr. Hekler munkája a jövő évi tagilletményül vehető kilátásba. Ezenfölül dr. felvinczi Takáts Zoltán is készül a népvándorlás korának magyarországi emlékeire vonatkozó és a társulat által kívánt czélnak megfelelő munkát írni. Titkár továbbá előterjeszti, hogy értesülvén dr. Strzygowski József bécsi egyetemi tanárnak egy albán kincsleletre vonatkozó munkájáról, a mely állítólag a magyarországi népvándorláskori leletek szempontjából is fontos és a melyet a szerző magyar nyelven közétetni hajlandó lenne, ez ügyben kérdést intézett Strzygowskihoz. Közvetlen választ nem nyert, csak hónapok múltával, f. é. szeptember 10-én kapott levelet a bécei Schroll kiadó-czégtől, a mely szerint a szerző munkáját a nevezett cég útján akarja — lehetőleg magyar nyelven is — kiadatni. A titkár véleménye szerint azonban nem lenne a társulat érdekében, hogy külföldi kiadó útján oly mű megjelenését előmozdítsa, mely egyidejűleg idegen nyelven is megjelenik. A választmány a titkári előterjesztést helyeslő tudomásul veszi.

2. Titkár bejelenti, hogy az «Archæologiai Értesítő» megjelent f. évi 1—2. kettős füzetét a posta a nagy súly miatt mint nyomtatványt nem szállíthatta, miért is a helybeli tagoknak azt Eberhard János, a Nemz. Múzeum régiségtárának szolgálja hordta szét. Részére, a felmerült 14 korona villamosvasúti költségen kívül a választmány 30 korona díjazást engedélyez.

3. Titkár sajnálattal terjeszti elő, hogy az Archæologiai Értesítő megjelent füzetének borítékán a választmányi tagok névsorába hibák csúsztak be. Két választmányi tag neve kimaradt, egy másiké pedig kétszer szerepel. E kellemetlen hibát az okozta, hogy sietve készítette el a névsort és korrekturát nem volt módjában eszközölni. — A választmány a titkári előterjesztést tudomásul véve utasítja őt, hogy a következő füzet borítékán a névsor helyesbítéséről gondoskodjék.

4. Titkár bemutatja dr. Supka Géza társ. tag levelét, a mely szerint Ferenczi Sándor, a kolozsvári Ferencz József-egyetem gyakornoka, ezidőszent zászlós a 23. honvédgyalogezredben, címére 150 koronát küldött azzal a felszólítással, hogy azt mint a társulat alapító tagsági díját fizesse be. A küldött összeg dr. Supka úrtól átvétetett és a társulat pénztárosa által bevételeztetett.

— A választmány örömmel üdvözli alapító tagjai sorában Ferenczi Sándort, a ki a harcztéren is meleg érdeklődést tanúsít a társulat iránt.

5. Titkár bemutatja dr. Horváth Károly társ. tag levelét, mely szerint ő az 1914. év tavaszán dr. Bartucz Lajos ajánlatára azért lépett be a társulatba, mert azt remélte, hogy ott külön embertani osztály, folyóirat, stb. lesz. Miután mindez nem történt meg, 1914. év decemberében kilépését jelentette be és e kilépését fenntartja. — Titkár ama jelentése után, hogy dr. Horváth kilépési bejelentéséről nincs tudomása, a választmány kimondja, hogy a kilépést nem veheti tudomásul, mert a társulat tagjai belépésükkor, mely feltételekhez nem köthető, azt az alapszabályszerű kötelezettséget vállalják, hogy a társulatnak legalább 3 évig tagjai maradnak. Dr. Horváth Károly társ. tag ennek megfelelően értesítendő.

6. Dr. Kuzsinszky Bálint másodelnök ajánlatára dr. Prochnov József egyetemi magántanár (Budapest), dr. Láng Margit vál. tag ajánlatára Szőke Ilona tanár (Budapest), dr. Hekler Antal vál. tag ajánlatára a gráci egyetem archæologiai intézete és a titkár ajánlatára Ernyey József nemzeti múzeumi segédőr (Budapest), dr. König György miniszteri segédtitkár (Budapest) és Mohl Adolf apátplébános (Tata) a társulat rendes tagjaiul megválasztatnak.

Ezután Elnök megnyitja a *felolvasó ülést*, a melyen a nevezett választmányi tagokon kívül jelen vannak még Foerk Ernő, dr. Bartucz Lajos, Hunka József és dr. Térey Gábor vál. tagok, valamint társ. tagok és vendégek. Elnök a napirend előtt mély fájdalommal emlékszik meg dr. Vaszary Kolos bibornok, Magyarország hercegprímása, a társulat alapító tagjának elhunytáról és indítványára a társulat dicső emlékü alapító tagjának, azország és a katolikus egyház kimagasló alakjának és kiváló történetírónak emlékét mai ülésének jegyzőkönyvében kegyelettel megörökíti.

7. Titkár bejelenti, hogy dr. Gasparecz Géza Elemér társ. tag a mai ülésre kitűzött előadását betegség miatt nem tarthatja meg. Ennek pótlásául a titkár tart előadást és ismerteti a csetneki ev. templomban levő egyik érdekes falfestményt, a mely a XVI. század elejéről származik és a híres luccai Volto santót ábrázolja. Az előadó részletesen tárgyalja a Volto santóhoz és a belőle fejlődött Szent Kümmerishez fűződő legendákat és ábrázolásokat.

8. Dr. felvinczi Takács Zoltán «A szeged-öthalmi leletek művészettörténeti jelentősége» czímen vetített képekkel kísért előadást tart, a melyben az 1879-ben talált szeged-öthalmi lelet tárgyai közül főleg egy domborműves bronzlemezzel foglalkozik. Ennek halat marczangoló halászsast ábrázoló domborművét összehasonlította a chinai Ho-nau tartományban levő Tengfong-hien közelében levő Chao-che síremlékkel, a melyen a sas képe két példányban fordul elő (Kr. u. III. század eleje), valamint a Fekete-tenger melletti görög gyarmatok (Olbia)

pénzeivel (Kr. e. 600—400 körül). A szeged-öthalmi lelet e darabja, a mely a nagy népvándorlás korából való, korra és stílusra nézve Kelet-Azsia emlékeivel áll összefüggésben, a mint a leletben levő egyes szíjvégek díszítményei is a törtéti és kaporvölgyi üstök egyes díszítményeire emlékeztetnek. A leletek tehát nagy valószínűséggel hún emlékeknek tekinthetők.

Egyéb tárgy nem lévén, Elnök az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

Forster Gyula

elnök.

Dr. Éber László

titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1915. évi november hó 30-án tartott felolvasó üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnöklete alatt: dr. Éber László titkár, Halaváts Gyula, dr. Hekler Antal, Huszka József, Glück Frigyes, dr. Láng Margit, dr. Mahler Ede, dr. Meller Simon, Radisics Jenő, dr. felvinczi Takács Zoltán, Vásárhelyi Géza választmányi tagok, több társ. rendes tag és nagyszámú hallgatóság.

Elnök megnyitván az ülést, *dr. Láng Margit* «A pannoniai női viselet» címen tartott előadást. A pannoniai női viselet a római provinciális kultúra legsajátosab terméke; a kelta és római elemek kölcsönhatásából fejlődik ugyan itt is ki, mint a Rajna vidékén, de bizonyos egyező alapformákon kívül a két kelta vidék viselete közt sok lényeges eltérés is állapítható meg. A pannoniai és belgiumi emlékek egybevetéséből kitűnik, hogy a belga provincia az ősi kelta alapformákat hívebben őrizte meg, mint a Pannoniába visszaverődött kelta népcsoport. A pannoniai viselet díszesebb, fejlettebb, differenciáltabb és idegen elemek belevegyülése állapítható meg. A pannoniai férfiviseletre a római hivatalnok- és katonai világ öltözködése annyira hatott, hogy csaknem teljesen rómaiává alakult át; a női viseletbe azonban az idegen stílusok csak belevegyülnek, de bele nem olvadnak. Azért a pannoniai női viselet a keverékstílus prototypusának tekinthető.

Ezután *dr. Lázár Béla* «Kolozsvári Márton és György művészete» címen tartott előadásában behatóan ismertette a művészek fennmaradt alkotását, a prágai Hradšinban levő 1373-iki híres Szent György-szobrot és számos analógia bemutatásával igyekezett kimutatni, hogy a mű nem elszigetelt s ezért szinte érthetetlen jelenség, mint eddig hitték, hanem történetileg belekapcsolódik a középkori, főleg francia művészet fejlődésének menetébe.

Elnök bejelenti, hogy Herepey János egyetemi gyakornok, Kolozsvár, 200 korona alapítvánnyal a társulat alapító tagjainak sorába lépett. Öröndetes tudomásul vétetik.

Dr. Kenczler Hugó társ. tag ajánlatára Oroszlán Zoltán tanárjelölt, Buda-

pest és a titkár ajánlatára Farkas Ignác gyógyszerész, Kecskemét, a társulat rendes tagjaivá megválasztatnak.

Elnök köszönetet mondva az előadóknak, az ülést bezárta.

Kelt mint fent.

Forster Gyula
elnök.

Dr. Éber László
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1915. évi december hó 28-án tartott üléséről.

Jelen voltak *Halaváts Gyula* m. kir. főbányatanácsos, választmányi tag elnökle alatt: dr. Éber László titkár, Bella Lajos, dr. Finály Gábor, dr. Hillebrand Jenő választmányi tagok, több más társulati tag és hallgató.

Bella Lajos «A tószegi telep-halomról» tart előadást. Megemlékszik azokról a kutatásokról, a melyek a Tisza partján emelkedő e nevezetes telep-halmon (előadó ezt az elnevezést ajánlja az olasz terramara szó helyettesítésére) folyamatban voltak és kivált dr. Márton Lajos által a Magyar Nemzeti Múzeum megbízásából folytatott rendszeres ásatásokról, a melyek nemcsak igen számos leletet eredményeztek, hanem fényt derítettek a telep szerkezetére, alakulására is. A telepről kikerült eredeti tárgyak bemutatása mellett fejtegeti a tószegi kultúra szerepét Közép-Európa neolithikus korszakában.

Halaváts Gyula a Nagysinkkörnyéki (Nagy-Küküllő megye) építészeti műemlékekről értekezik. Megismerteti a későbbi restauráláskor eredeti XIII. századbéli állapotából csak kevésbé kiforgatott kispracs mári román stílusú bazilikális elrendezésű templomot, díszes kapuzatával egyetemben. A nagysinki, eredetileg ugyancsak XIII. századbéli román bazilikát, a melyet a XVI. és XVIII. században átépítettek ugyan a régi falak fölhasználásával, alaprajzi elrendezése mégis jól felismerhető. Ellenben a brulyai templomnak 1900-ban történt átépítésekor csak tornyát és árka dos középhajóját tartották meg. A kisingi templomerőd egyike a festői szász védőműveknek a XV. századból; déli részén kettős falával és zömök faltornyaival előnyösen illeszkedik bele a falusi környezetbe. A rozsonдай és jakabfalvi templomok a XVI. századbéli védőkarzatos erődtemplomoknak, míg a százalmi és boldogvárosi templomok a XVII. századbéli szentélytoronyos erődtemplomoknak érdekes példái vidékünkön. Az előadó előadása során 30 maga felvette vetített képet mutatott be.

Foerk Ernő társ. tag ajánlatára *dr. Lechner Jenő* műépítész, a titkár ajánlatára *Farkas Ignác* gyógyszerész (Kecskemét) a társulat rendes tagjainak megválasztatnak.

Kelt mint fent.

Dr. Éber László
titkár.

★

Jegyzőkönyv az Országos Régészeti és Embertani Társulat 1916. január hó 25-én tartott üléséről.

Jelen voltak báró Forster Gyula elnöklete alatt: dr. Éber László titkár, dr. Bartucz Lajos, dr. Boncz Ödön, dr. Finály Gábor, Halaváts Gyula, dr. Márton Lajos, dr. Nemes Antal, dr. felvinczi Takács Zoltán, Vásárhelyi Géza választmányi tagok, a társulat sok rendes tagja és nagyszámú hallgatóság.

Báró Forster Gyula elnök megnyitja az ülést és fölkéri dr. Finály Gábort előadása megtartására. Ennek tárgya — a gredistyei várrendszer — igen fontos és az iránt külföldi tudósok érdeklődése is megnyilvánult. Kíváncsok, hogy az igen kiterjedt maradványok rendszeres felkutatását és felvételét a magyar archæologiai tudomány mielőtt elvégezhesse.

Dr. Finály Gábor a hunyadmegyei Gredistye község határában 1803-ban felfedezett váromokról beszélt, a helyszínén felvett vetített képek bemutatásával. A faragott kőből épített hatalmas falak maradványai ma is bámulatra ragadják a szemlélőt, a mint az 1200 méter magasságban, őserdőtől borított hegygerinczen fáradságos kapaszkodással eléri a várat. A vár körül városi élet nyomai, köz- és magánépületek romjai találhatók. Úgy az építkezés, mint az ott talált régiségek egy eddig ismeretlen kultúra képviselői, a melyet már az első felfedezők dák kultúrának határoztak meg, mert elég határozottan megállapítható, hogy a várban Kr. u. 71. évben még eleven élet volt, pusztulása pedig minden valószínűség szerint Trajanus dáciai hadjáratai alatt következett be. Nem lehetetlen, hogy éppen Decebalusnak, az utolsó dák királynak fellegrára volt itt, a melyet éppen ezért már a rómaiak igen alaposan feldúltak. Maradványainak megvizsgálása igen érdekes archæologiai feladat. E gredistyei vár körül egész várrendszer nyomai találhatók a környező hegycsúcsokon. Az előadó ezek közül kettőnek romjait is ismertette. Az előadásra a Múemlékek Országos Bizottsága megbízásából dr. Kuzsinszky Bálint és dr. Láng Nándor egyetemi tanárok társaságában tett tudományos kirándulás szolgáltatott alkalmat.

Az előadáshoz *Halaváts Gyula* szólt hozzá, megemlítve a Finály által nem ismert, Szászsebestől délre, Kápolna község közelében levő váracsot, a mely szintén a gredistyei várrendszerhez tartozott és teljesen hasonló rendszerű falak maradványait mutatja.

Gróh István, «Kora-reneszánsz falképeink» című előadása bevezetésében kiemeli, hogy a reneszánsz művészetet egész a mohácsi vészig első kézből, Itáliából kapjuk és bár az újítás Mátyás király személyéhez kapcsolódik, legjelentősebb építészeti emlékeink: az esztergomi Bakócz-kápolna, a gyulafehérvári székesegyház pitvara, stb. mind Mátyás halála után keletkeztek. Ezeknek mesterei tanítványokat — tudunkkal — nem neveltek s ez a művészet nem plántálódott tovább. Másképp történt ez a képmásban. A XV. században, a csúcsíves korszak végén virágzó faliképmásunk volt, a minek bőven marad-

tak reánk emlékei. Ezeknek a mestereknek fiatalja megjárta a külföldet és hamar megismerkedett az új művészi irányzattal. Elsősorban az erdélyi szász mesterek művein jelentkezik a reneszánsz, előbb gyengén Rosenauer János szebeni Golgotháján, majd erősebben a brassói fekete templom Madonna-képén, a mely képnek talán Mátyás király volt az alapítója. Valószínű, hogy szász mestertől valók a maros-szentannai ref. templom nemrég feltárt falképei is, telve a kora renaissance művészet szűzies gyöngédségével. A felvidéken a nagyméretű csetneki templomban lelünk a sok kihántott falkép között olyanokat, a melyeken már megérzik az új művészi felfogás. Csetnek különben a falfestészet dolgában a középkorban valósággal művészi középpont volt. Az esztergomi udvar közelségéből magyarázhatjuk Ipoly-Százd falképeinek létrejöttét. Hogy a reneszánsz képirása nem fejlődött tovább, annak oka a szomorú politikai viszonyokban kereshető, a melyek Mohács után megakasztottak minden művészi fejlődést, másodsorban pedig a reformációban.

A titkár ajánlatára dr. Ónodi Veress József, Szolnok-Doboka vármegye főjegyzője (Dés) a társulat rendes tagjának megválasztatik.

Elnök köszönetet mond az előadóknak és az ülést bezárja.

Kelt mint fent.

Forster Gyula
elnök.

Jegyezte:
Dr. Éber László
titkár.

IRODALOM.

A BUDAPESTI MAGYAR KIRÁLYI ÁLLAMI FELSŐ ÉPÍTŐ-IPARISKOLA 1913. és 1914. ÉVI SZÜNIDEI FELVÉTELEI. Annak idején az Archæologiai Értesítőben már hírt adtunk e felvételek 1912. évi első sorozatáról. Hála a kereskedelemügyi minisztérium gondoskodásának és Foerk Ernő vezetőtanár buzgóságának a hasznos vállalkozás folytatódott és a két elmúlt év munkálatai is egy-egy füzetben megjelentek. Az alak megváltozott: az első sorozat ívrétű (aluminium nyomatú) rajzlapjai helyett negyed-rétű lapokat kaptunk, a melyek czinkografiai az ábrázolás nagyobb tárgyainál is megfelelő léptékű és kifogástalan élességű képeket nyújtanak. A kiadvány új alakjában föltétlenül tetszetősebb és könnyebben kezelhető, miért is, tudomásunk szerint, legközelebb az első sorozat is ugyanilyen alakban újból meg fog jelenni.

A szóban levő feltételek keletkezése első sorban a pedagógiai rendelkezésre vezethető vissza; közzétételük azonban művészeti emlékeink ügyét is kívánja szolgálni. Az építészeti szakiskolák ily felvételei által az emlékek nagy száma részesült műszaki földolgozásban. A charlottenburgi technikai főiskola hallgatói például tanáraik vezetése alatt igen sok fölvétellel gyarapították anyagukat. A budapesti műegyetemen Steindl Imre alatt az ország egyes nevezetesebb emlékeiről készített részletes fölvételek könyomatú másolatokban is napvilágot láttak, ha nem is forognak közkézen. Legismertebb e nemből a «Wiener Bauhütte» immár sok kötetes sorozata, mely már óriási anyagot ölel föl. Reméljük, hogy Foerk tanárnak sikerülnie fog a szerény eszközökkel, de céltudatosan és kiváló tapintattal megindult vállalkozás intézményszerű állandósítását biztosítani.

Az utolsó két év felvételei tárgyra és a kiválasztás szempontjára nézve eltérnek egymástól. Az 1913. évi füzet egy helyről, a szepesmegyei Márkusfálváról tartalmaz fölvételeket 40 rajzlapon. «Egy történetileg nevezetes helység és család összes építményeinek megörökítése» volt a cél, mondja Foerk a füzetben adott rövid szövegében, a mely sok érdekes adatot tartalmaz. Egymásután vonulnak el előttünk a Máriássy-család alkotásai: a vár, a melynek építésére IV. László király 1284-ben adott engedélyt, majd a XVI. században, miután a lócseiek elpusztították, helyreállíttatott, de a XVIII. századbeli tűzvész óta immár csak rom, — a várral összefüggő és érdekes részletekben bővelkedő csúcsíves templom, — a Máriássy Ferencz által 1643-ig épített, majd a XVIII. században Máriássy Farkas által átépített kastély, a mely, még a védelmi czéllal összefüggő négytornyos elrendezésével és gazdag stukkódíszű homlokzataival

jelesb ilyenemű emlékeink közé tartozik, végül az 1775-ben épített kedves kerti lak, az ú. n. Dardanellák. Ezekhez csatlakoznak még az intéző-lak és egy falusi faház felvételei. Mindezek az épületek kimerítően teljes feldogozásban, általában igen ügyes rajzbeli előadásban részesültek. Az alaprajzokon, metszeteken kívül számos részlet képét is kapjuk, a szövegben pedig a XVIII. századbéli munkákra vonatkozó adatok tekintélyes sorát, az azokban résztvevő mesterek megnevezésével. Nem érdektelen, hogy ezek valamennyien, azok is, a kik a művészi igényű munkákra szerződtek, a közelből kerültek ki: Lieb Tamás sóvári kőmiveszmester végezte a kastély átalakítását és a kerti lak építését; a késmárki Feik János a kertbe nyolcz szobrot és ugyanannyi vázát készített; a stukkók részben tőle, részben Schwartz Vincze podolini szobrásztól valók.

Még tanulságosabb, választott szempontjánál fogva érdekesebb az 50 lapból álló legújabb füzet tartalma. Ez a szepesmegyei templomok egész sorát foglalja magában, még pedig kisebb méretű városi és falusi templomokat. A legegyszerűbb, egyhajós típusból kiindulva, a melyet — részben barokkizált állapotban — a keresztfalusi, krighi, vizfalvi, hernádmátéi, csütörtökhelyi, hernádtapolczai templomok képviselnek, nagy számmal kapjuk a Szepességet jellemző kéthajós templomok képeit. Ezek közül a dénesfalvi, odorini, kakaslomniczi és zsegrai templomok eredeti jellegök megőrzése, míg a poprádi, felkai, szepesszombati, szepesbélaí, nagyszalóki és mateóczi templomok gazdag építészeti kiképzésük és berendezésük által tűnnek ki.

A kéthajós típusban Foerk általában átépítés eredményét látja. Szerinte a szóban levő templomok alaprajzi váza nagyrészt a XIII. századból származik és utólag vagy csak a hajó boltoztatott be újra egy vagy két középoszlop beállításával, a szentély pedig XIII. századbéli négyzetes alakjában maradt meg, vagy a hajó újraboltozásával egyidőben a szentélyt is bővítették és poligonális apsissal látták el. Ez az utóbbi eljárás tehát majdnem egyértelmű a teljes újjáépítéssel, hiszen a régi templomból úgyszólván csak a hajó falai maradnak meg. A fölismerhető régi formák vagy nyomok elárulják, hogy sok esetben valóban már meglévő templomok többé-kevésbé gyökeres átépítése vezetett a kéthajós elrendezésre, meg kellene azonban állapítani, nem épültek-e ezek a templomok már eredetileg is ily formában, épen az átépítések nyomán keletkezett, szokásossá, kedvelté vált típust követve.

A felsorolt templomok részletein kívül a füzet a gölniczbányai róm. kath. templom faragványait, közöttük a szentélyben levő ülőfülkéket és pompás szentségházat mutatja be, azonkívül a keresztelő medenczék egész sorozatát és a poprádi templom díszes barokk orgonáját. Különösen becses a Szepességet annyira jellemző harangtoronyok sorozata: a késmárki, nagyeőri, poprádi, menhárdi, podolini, szepesszombati. Foerk ezeket nagyjából a XIII. századból származó vártornyok átépítésének tekinti, de ezekkel is nyilván úgy áll a dolog,

mint a kéthajós templomokkal, hogy divatosakká válván, alapjukból a reneszánsz-kort jellemző módon építették őket.

A füzetben foglalt emlékek nagy része régibb rajzbeli fölvételek és fényképi reprodukciók révén tágabb körben ismeretes, de épen e módszeres, műszaki földolgozás nemcsak a gyakorlati fölhasználásra nyújt az eddiginél megbízhatóbb anyagot, hanem az emlékek tudományos megítélésére is. Az első sorozat megjelenésekor kifejezett reményünk teljes mértékben beteljesedett; immár bizalommal várhatjuk a hasznos munka folytatását. *Éber László.*

FABRICZY KORNÉL KISEBB DOLGOZATAI. Fordította Rózsaffy Dezső. Átnézte Éber László. Berzeviczy Albert bevezetésével. Budapest, 1915. A Magyar Tudományos Akadémia kiadása. 8r. (4+) 439 l. 16 képes táblával és 5 szövegképpel.

Fabriczy, az utolsó évtizedek egyik legeredményesebb művészettörténeti kutatója, sajátos viszonyban állott a magyar tudományos élettel. Magyar születésű volt, iskoláztatását itthon végezte, egy ideig hazánkban mérnökösködött, külföldre költözése után is hazajárt nyaralni és soha egy sort magyarul közzé nem tett, nem igyekezett magának itthon pozíciót teremteni. Német, francia és olasz nyelven kötetekre valórt írt össze, kutatásának tárgya majdnem kivétel nélkül a régi olasz művészet volt, ezé csaknem egész szellemi hagyatéka, — s életének anyagi gyümölcseit mégis a magyar Akadémiára, a magyar tudomány, a magyar kutatás céljaira hagyományozta. Lelke tehát — dacára ez ellentmondásoknak — mégis hazáján, hazája tudományának jövőjén csüggött. Az aprólékossáig pontos, forrás- és stíluskritikát egyaránt felölelő módszere nálunk alig talált követőkre, nagyobb elismerésben is csak az utolsó időkben részesült. Künnit megbecsülték, hatása és tekintélye volt.

Akadémiánk átérezte Fabriczy tudományos egyéniségének jelentőségét, s kisebb dolgozatainak magyar nyelven való közzétételével leróta első részletét annak az adósságnak, melylyel neki nemcsak mint mæcenásának, hanem mint a tudomány egyik magyar születésű nagyságának tartozik.

A kiadvány bevezetése gyanánt az Akadémia elnökének Fabriczyról tartott emlékbeszéde * szolgál, mely Fabriczyt végig kíséri külső eseményekben nem gazdag életén, s nagy tárgyi alapossággal, nemessé csiszolt formában ismerteti tudományos munkásságát. Működését senki sem méltathatta volna nagyobb illetékességgel és szeretettel Berzeviczynél, a ki maga is alapos ismerője és kutatója Fabriczy főtárgyának, a reneszánsznak, a ki maga is — Geymüller szavával élve ** — «a reneszánsz polgára». Az összegyűjtött dolgozatok fordításának

* Megjelent külön is, a M. T. Akad. elhunyt tagjai fölött tartott Emlékbeszédek XVII. kötetében (1914), arczképpel, s Rózsaffy Dezsőtől lelkiismeretesen összeállított bibliografiával.

** Jakob Burckhardt, Briefwechsel mit Heinrich von Geymüller. Mit einer Einleitung über H. v. Geymüller von Carl Neumann. München, 1914. 32. l.

átnézését Berzeviczy természetesen nem vállalhatta, s így ezt az Akadémia kénytelen volt oly tagjára, Éber Lászlóra — a hazai régészetnek egyébként érdemes munkására — bízni, a ki az olasz s általán a külföldi művészet történetével tudományosan nem foglalkozott. Ezt a kiadvány — sajnos — meg is sínylette, a minek elhallgatása tiszteletlenség volna az Akadémia iránt.

A cikkek kiválasztása helyes elvek szerint történt. Első sorban azokat kellett lefordítani, melyek Fabriczy legmaradandóbb kutatásait foglalják magukban, így a Giovanni Dalmatáról, Bernardo Rosseilínoról, Giuliano da Sangalloról, Giuliano da Maianoról és Adriano Fiorentinoról szóló alapvető dolgozatokat. Igen helyes volt a magyar vonatkozású cikkeket fölvenni, valamint egy-kettőt még a 80-as években írt korai közleményeiből, melyekben már határozottan nyilatkozik meg későbbi kiforrott módszerére annyira jellemző történeti érzéke, pozitív felfogása és higgadt ítélete. Nagyobb számban találkozzunk a kötetben könyvismertetésekkel, melyek Fabriczy tevékenységének nem jelentéktelen részét alkotják, s melyek nélkül írói képe csonka lett volna. Ezek némelyike széles keretével, alapos kritikájával, kiegészítő adalékaival önálló cikk rangjára emelkedik. Fabriczy hangya szorgalmú kutató és buzgó olvasó volt. Német tudományos folyóiratok cikkeiről az olasz folyóiratoknak számolt be, s ezek nevezetesebb közleményeiből a németek részére szolgált időközönként tudósítással. E munkát — önálló kutatásai mellett — éveken át rendszeresen folytatta. A műveltebb nagy közönséget is érdeklő művésztörténeti kutatásokat nem egyszer népszerűbb helyen ismertette, s néhány ilyenmű cikkének magyarra fordítása nemcsak azért volt jogosult, mert Fabriczy megérdemli, hogy vele a magyar olvasók szélesebb rétegei is megismerkedjenek, hanem azért is, mert bennük, szigorúan tudományos dolgozatainak gyakran a szárazságig fegyelmezett stílje megszínesedik.

A jól válogatott dolgozatok kiadási módja azonban már nem egészen felel meg a követelményeknek. A cikkek mellett mindössze egy kisérő jegyzetet találunk.* Függelékben röviden adni kellett volna az egyes dolgozatok tárgyának mai tudományos állását, mindenesetre azonban a vonatkozó újabb irodalmat. Ennek hiányát ép Fabriczy emlékének szentelt kötetnél érezzük fájdalmasan, a ki maga a legszélesebb bibliografiai apparátussal dolgozott. Idézni kellett volna legalább magának a szerzőnek az illető témákról írt s újabb adalékokat tartalmazó későbbi cikkeit és okmányi közléseit (így Bernardo

* Ez a jegyzet (195¹. I.) Beatrix ismert bécsi domborművéről szól, melyet Fabriczy Gio. Dalmatáról írt dolgozata megjelenése után egy magánlevélben e művész munkájának mondott, holott magában a tanulmányban még nem tett róla említést. Venturi nemcsak Beatrix mellképét, hanem párját, Mátyás király domborművű mellszobrát is Dalmatának tulajdonította [L'Arte, X. (1907), 312. l. és Storia dell'arte italiana VI. (1908) 1053. l.]. — A kötetben még egy oly jegyzetet találunk, mely az eredeti szövegből hiányzik. A 289. lapon a fordító u. i. a vonalfeletti szöveg egy rövid passzusát teszi le önkényesen jegyzetnek, a nélkül, hogy az eltérést valamikép jelezné.

Rossellinora, Giuliano da Maianora vonatkozólag). A B. Rosellinoról szóló dolgozatnál meg kellett volna említeni, hogy a kronologikus és okmányi rész közlése a fordításnál elmaradt. Az Adriano Fiorentinóról szóló tanulmány címe után (234. l.) helytelen volt elhagyni a «Dissecta membra» jeligét, ép úgy, mint a 289. l. egyik hosszabb idézetében az «(*omissis*)» jelzést.

Művészettörténeti munkánál nagy fontossággal bír az illusztráció. A kötet tudományos köntöse e tekintetben is igen fogyatékos. Némely illusztráció csaknem teljesen hasznavehetetlen. Nem kapjuk az eredeti cikkek összes képeit, holott a teljességet aránylag kevés kép hozzáadásával el lehetett volna érni. A hiányzó képeket jegyzetben, vagy legalább a tartalomjegyzéknél meg kellett volna említeni. A megválogatás ellen több kifogást kell tennünk. Giuliano da Maiano sienai Spannocchi-palotájának két képét közli, az egyik az eredeti állapotot, a másik pedig a palota mai megváltozott alakját mutatja be. A magyar kiadás csak ez utóbbit adja (a lehető legrosszabb dúcrról), szót sem szólva az átalakításról; természetesen helyesebb lett volna az eredeti állapotot feltüntető képet választani. Bernardo Rossellino az arezzoi Misericordia-templom számára készült domborművének stucco-modellje helyett a kész művet kellett volna reprodukálni, ha már Fabriczy két ábrája közül az egyikről itt is le akartak mondani. Andrea Ferruccinál nem lett volna szabad elhagyni a Bakócz-kápolna képét. Francesco di Giorgio Louvre-beli Sz. Kristófszobrát Fabriczy több lapnyi cikkben részletesen elemzi; ez az elemzés kép nélkül azonban holt betű marad, annyival is inkább, mert nem általánosabban ismert vagy oly műről van szó, melynek képéhez másutt könnyen hozzá lehetne férni; ezért hiba volt az eredeti cikkhez mellékelni igen jó képet mellőzni. B. Rossellinonak a firenzei Annunziata-templomban lévő síremlékét — az eltérésről ismét bölcsen hallgatva — csonkán közlik, miáltal az egésznek architektonikus fölépítéséről nem nyerünk tiszta képet.

Az illusztrációk aláírása is kihívja a kritikát. Csak a legföltűnőbb példát említjük. Rossellino említett arezzoi domborművének két soros aláírásában három hiba van. Fabriczy az ábrázolt tárgyat helyesen így nevezi meg: «Mutter des Erbarmens», mert olaszul: Madonna della Misericordia (v. M. del Soccorso, M. del Popolo, egészen ritkán M. del Manto.) Helytelen volt a «Köpönyeges Mária» ikonografiai megjelölést használni; a «Könyörületes Mária» v. «Madonna della Misericordia» kifejezéshez — eltekintve Fabriczytól és az általánosabb olasz terminológiától — azért is ragaszkodni kellett volna, mert a dombormű a hasonló nevű Misericordia-templom számára készült. A «köpönyeges» tájszólási forma tudományos dolgozatban különben is sérti a fület. Fabriczy az aláírásban világosan megmondja, hogy a reprodukált mű az eredetihez készült stucco-minta, a minek elhallgatása a fordítók részéről annyival nagyobb hiba, mert — mint már mondtuk — magát a kész művet nem közlik.

A fordító és átnéző sokszor a legegyszerűbb szakkifejezésekkel nincsenek tisztában, amit első sorban az utóbbinak rovunk fel. A «köpönyeges Máriát» már szóvá tettük. *Táblakép*-et mondanak (163, 374 407; táblafestmény 38), szolgailag, értelmetlenül fordítva a német *Tafelbild* szót (helyesen: függőkép, megkülönböztetésül a falfestménytől; vagy: oltárkép; vagy, ha fontos a festési alap megjelölése: fára festett kép; a magyar nyelv — ha szellemét értjük — a legbonyolultabb szakkifejezésekben is megtalálja magát). Másutt (55. l.) az olasz *asse* szót értik rosszul s fordítják fa, vagy deszka helyett táblának. A szakkifejezések és rövidítések ismeretének hiányát sinyli következő humoros fordításuk: «Die ursprüngliche Blattgrösse von Folio 2^v (azaz 2^{verso}) füllt fast ganz ein in einen Kreis von 21 cm Durchmesser hineingezeichneter Kompositionsentwurf.» Magyarul: «A folio 2^r (!) eredeti lapnagyságát egy 21 cm átmérőjű körbe rajzolt compositiótervezet (!) teljesen kitölti». (199. l.) Nemzedéket (298. l.) írnak nemzetség helyett, képsort (460) képsorozat helyett, előmintát és előképet (Vorbild) (206, 302, 303, 404, 408, 412) minta v. példa helyett, ránczvetést (140, 177) redőzet helyett, pálczákkal való *osztást* (184) tagolás helyett, függelékkötetet (volume di appendice; 293^r) pótkötet helyett, bőségszarvat (310) bőségszaru helyett, egyházi zászlót (274) templomi z. helyett, kincstárost (220) a szép régi kincstartó helyett, szigorú (streng) félkört (120) pontos f. helyett, rajzkönyvet (195) vázlatkönyv helyett, foliotáblát (369) folio-alakú melléklet v. tábla helyett, az egyik cikk címében médailleurt (316) éremvéső helyett. Lünettát írnak (133, 135), helytelenül házassítva össze a francziás lünett és az olasz lunetta kifejezéseket. Egyszer németesen miniaturt (407), majd francziásan miniatürt (406, 408) mondanak. Ugyanegy lapon (61) egyszer Signoriát- és helytelenül kis kezdőbetűvel írt signoriát olvasunk. Művészeti alkotásoknak nem *szerzőjük* (141, 412, stb.), hanem mesterük, művészüik, alkotójuk, vagy építészüik, szobrászuk, festőjük van. A művészetnek nincs *jelleme* (216), hanem jellege; nincs jellemes és jellemtelen művészet. A *Vierge aux Rochers*-ről nem lehet így beszélni: «... a Madonnánál a sziklabarlangban» (344); helyesebb: a Sziklás Madonnánál v. a Sziklabarlang-Madonnánál. *Pesante rozzezza* (delle statue) kifejezést helytelen így fordítani: (a szobrok) «súlyos nyersesége» (292), mert a szolgai fordítás nem ad értelmi egyenértéket; helyesebben lett volna: a szobrok nehézkessége és nyersesége. Komikusan hat s a mellett kétértelmű az ilyen fordítás: «A test nyugodt síkossága» (Flächigkeit) (240); az egész mondatnak más fordulatot kellett volna adni, ilyeskép: ... a nyugodt síkokra bontott test.... A sienai szobrászok *feje* (ol. capo) helyett (290) *vezére, vezető egyénisége* lett volna a tartalmilag hivebb fordítás. Nem szavakat kell fordítani, hanem értelmet, ez a fordítás legelemibb szabálya. «S. S. Nazaro* e Celso» (39) és még inkább «St. Apostoli» (375) helytelen rövidí-

* Helyesen: Nazzaro.

tés; Ss. v. SS. a helyes (utóbbi módon az eredeti szövegben is). A *szent*-et földrajzi név esetén szokás Szt.-vel rövidíteni (pl. Szt. Ilona-szigete), egyszerű tulajdonnév esetén Sz.-szel [tehát nem Szt. Bernardinus (175), Szt. Anselmus (54)]. Magyar szövegben nem állhat meg minden további nélkül az *anticamera* (374) vagy a *glacis* (157) idegen szó (ez utóbbi annál kevésbbé, mert több jelentése van); miért ne lehetett volna egyszerűen *előszobát* v. *vársáncz-töltést*, vagy a régibb magyar nyelvhasználatból is szentesített *várteret* írni? A hol a német idegen szót használ, ott nem okvetlenül szükséges a magyarban is élni vele, hiszen előfordulhat oly eset, hogy a magyar nyelv valamely idegen szóra hamarabb alakított magyar kifejezést, mint a német, vagy hogy az illető idegen szót nyelvünk sajátos fonetikája nem tűri. Mi az, hogy: «*portugali biboros*» (141), mik azok a «képírások» (411)? Furcsa szó az «íróbarát» (411; ad anal. írógép?), díszépület (300; díszes épület, v. egyszerűen palota h.), díszbetű (411; ad anal. díszpolgár, díszmenet, díszszázad), ráncszem (237; Augenfalte), nyomiték (203; Drucker). Nem mondjuk: *retzi Ferencz prédikáló* [t. i. dominikánus, fratres prædicatores] *szerzetes* (406), sem pedig: «*szentferenczrendi* [ferenczrendi] *szerzetes*» (376). A *csegely* (312) érmészeti és nem építészeti kifejezés, jelenti bizonyos pénznemnek szegletes fémlapocskára vert, le nem kerekített, s leggyakrabban próbavereteknél és szükségpénzeknél előforduló lenyomatát. Mint jelző nem *empoli templom* (127, 129), hanem *empoli* v. *empoli-i* t. írandó, mert a tő maga Empoli. Nem Pádova [56, (34 Padova)], hanem Padova v. Pádua. Milyen helyesírással van az írva, *balüster* (193), akadémiaival, vagy Rákosi-félével? Miért egyszer *virtuos* (136), s máskor *pittoreszk* (u. o.)? Ez igazán «pittoreszk» helyesírás!

Magyartalan és pongyola, hanyagul fordított mondatoktól csak úgy hemzseg a kötet; néhol lapokon át nem találunk épkézláb mondatot. Fabriczyt általán száraz írónak tartják, ily ügyefogyott stílusban azonban korántsem írt. Ime rögtön a példák: «... alakjait épen úgy, mint ott, minden stílus híján a párkányra állítja és ezzel a fülkét mindkét esetben közvetlen a sarkophagon nyugvó (!) felett, magasságában kétfelé tagolja.» (174.) «Ezzel szemben a 262^r sz. (!) lap... három... alakja... testvérének, Antoniónak meghagyható (!). A baloldali első alak a középen álló alak felé, melynek lábainál gyermekangyalok játszanak, csészét nyújt, míg jobbról a harmadik alak egy gyermeket vállán hord, egy másikat kézen vezet és lábujjhegyen libegő járással, a mely — mint említettük — Botticellire jellemző, a középső alak felé lépked.» (207.) «Ennélfogva Giuliano szerzőségére nézve *sem* ennél, *sem* az utóbbi rajznál *semmi* kétség *sem* merülhet fel», (206; nem egész két sorban 4 *sem* !) «A sajátságos üres arcprofilok *sem* a Giuliano quattrocento művészetéből erednek, hanem a cinquecento antik utánzatának (!) modoros contourjait jelzik előre.» (208.) «Betegsége visszakergette (!) Firenzébe...» (214.) «Ebben [t. i. levélben] egy Giorgio nevű szücsmester krónikájának az ő bir-

tokában levő kéziratából, a melyben az 1045. évtől 1497-ig terjedő események — az utolsó évtizedek nyilván saját megfigyelése alapján — fel vannak jegyezve, a családra vonatkozó két kivonatot közöl vele.» (222.) «Minthogy ezt eladták a kérdéses kézirat (!) nyoma veszett és...» (290.) «Ebben némelyek Cozzarelli modorát ismerték fel, de ennek (?!) sem adhatunk igazat, mert...» (292.) «Az *elhanyagolásnak* százados nyomaival külsején *elhanyagolva* áll...» (295.) «fűzött fűzér» (136.) «... figyelni a jelenetet, mely az erdőben *történik*.» (305.) «tollrajzot *látunk*, ügyes, gyakorlott kézre valló *technikával*» (406. mivel látjuk? technikával?) «egybevág a Marsuppini-*síremlék* (megh. 1455-ben) illető részével». (135.) «Falconettot is atyja festésre tanította» (38; az eredetiben: Von seinem Vater in der Malerei unterrichtet.) «Mégis, és ámbár az arezzoi ciboriumtól idáig ugyancsak nagy a haladás, ezt a művet másnak a firenzei quattrocento vezető szobrászai közül — a mű jelessége kétségtelenné teszi, hogy csak ilyenről lehet szó — nem tulajdoníthatjuk, csak Bernardo Rossellinónak». (128.) «E. Müntz reprodukálta» (159; *képét közölte* helyett). Ilyen kínosan összezsúfolt mondat igen sok van a kötetben, jelélül annak, hogy fordító és átnéző nincs tisztában a magyar mondat szerkesztés szellemével. Magyartalanságra lépten-nyomon bukkanunk. «Nem sok híja, hogy ez alkalommal is meg lettem volna akadályozva a mű látásában», (97), «... az egykorú okmányok nem *tartották fenn* a síremlék mesterének nevét.» (137.) «A munka csakhamar *megszakadt*.» (54.) «San Gimignano számára tevékeny volt» (222), «ellentétben a napszámosokhoz» (223), «compromissumot árul el» (230), «mélyen *levő* mellek» (240; m. fekvő m.), «az emlékezeti kép béklyójába volt fogva» (409). «A Bruni síremléken levővel való azonossága» (131), «súlyosan elbetegesedett» (34). «De hol... *mutathatnók fel* ezeket?» (129), «semmikép sem lehet tőle való» (138). «... Buda közelében a *dunaparton lévő* visegrádi királyi várpalotának» (307). Nem magyaros a *mutatni* igének a kötetben gyakran előforduló ilyes alkalmazása: rokonságot mutat... (205, 279), a felfogás szabadságát mutatja (251). Azt meg minden diák tudja, hogy *előkép*, *előminta* (l. fönnebb is), *előszeretet* (34, 39, 367), *előfutár* (366, Vorläufer), *koronaherczeg* (269, Kronprinz) csapni való magyar szavak.

A fordításban igen sok felesleges idegen szóval találkozunk, mint pl. reliquia (54), catalogus (58), képtári conservator (59, = képtárőr), autotypiareproductio (107), structura (174), cancellata (u. o.) ornamentalis (u. o.), decorativ (u. o.), chrisma (175), combinatio (103), contourozás (206), compromissum (230), gratiosus (300), conceptio (374), phantastikus (411), s a már említett virtuos, pittoreszk, glaci és anticamera, melyekre könnyen lehet jó magyar szavakat találni.

A legnagyobb nehézséget az olasz eredetiek fordítása okozta. *Parecchio* nem = «több más» (287), hanem: sok. *Dilettante e antiquario* nem «műbarátot és gyűjtőt» (u. o.), hanem *műkedvelőt* (v. dilettánst) és *régiségkereskedőt*

jelent. *Considerazione* jelentése nem «következtetés» (288), hanem *fejtegetés, megfontolás*. *Se non* nem = «sőt talán» (u. o.), ép ellenkezőleg: *ha nem is*. A 290. lapnak fölülről 15. sorából ok nélkül kimaradt a *purtroppo* = sajnos. A 292. lap második kikezdésében, a Louvre sienai szobrának leírásánál az eredetitől eltérően nincs különbség téve lábszár (*gamba*) és láb (*pie*) között. Az idézett olasz szövegben és tulajdonnevekben ejtett helyesírási hibák száma rengeteg.

Bántóbb sajtóhibák: *Fürtwängler* (241), *Fürtwängler* (240), *oredmények* (368), *szeilemi* (412).

A tartalomjegyzékben az eredeti dolgozatok megjelenési helyének föltüntetésénél a lapszámokat is adni kellett volna. A Giuliano da Maianoról szóló tanulmány a porosz Jahrbuchnak 1903.-i évfolyamában jelent meg, s nem az 1902.-iben. A képes mellékletek lajstromában a VI. mellékleten ábrázolt márvány-szentségtartó megőrzési helye gyanánt a londoni South-Kensington-Museum említettik, míg magán az illető táblán e múzeum újabb neve (Victoria and Albert-Museum) olvasható.

Gerevich Tibor.

A FRANCZIA MŰEMLÉKEK IRODALMA ÉS A HÁBORÚ. Amióta a német ágyúk tüze oly rengeteg kárt okozott a francia és a belga műkin- csekben, főleg az építészet remek alkotásaiban, Franciaországban erősen fel- lendült a műemlékekkel foglalkozó irodalom. A figyelmes szemlélő azonban hamar rájön, hogy az ilyen irányú művek nem csupán tudományos célú szol- gálnak. Bizonyíték rá — a háború előtt szinte elképzelhetetlen — állami támogatás, amely lehetővé teszi a nevetségesen alacsonyra szabott árakat, hogy ezzel is előmozdítsák a németellenes propagandát szolgáló munkák minél nagyobb mértékű elterjedését.

A legszebb ilyen mű *Etienne Moreau Nélaton* szerkesztésében a *reims székesegyházról* jelent meg, 135 kitűnő felvétellel (ára csak 20 frcs). A jóvá nem tehető károkat szenvedett műemlékeknek egy más, még nagyobb szabású albumára, amelyhez *Paul Vitry* írja a szöveget, a Librairie centrale des Beaux Arts hirdet előfizetést. Arrasról Abbé Foulon adott ki gazdagon illusztrált kötetet: *Arras sous les obus* címen. Főleg a német-gyűlölet növelését czélozza a következő munka: *Les Allemands destructeurs de Cathédrales et de Trésors de Passé. Mémoire relatif aux bombardements de Reims, Arras, Senlis, Louvain, Soissons, etc.* Utóbbi *hivatalos kiadvány*. Hasonló *Marius Vachon* kötete: *Les villes martyres de France et de Belgique*. E munkák svájcki könyvtárusoknál megszerezhetők.

ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ.

(ARCHÆOLOGISCHER ANZEIGER. NEUE FOLGE. JAHRGANG XXXV. 1915. HEFT I—II.)

DEUTSCHER AUSZUG.

LUDWIG BARTUCZ, ANTHROPOLOGIE UND ARCHÆOLOGIE.

Beide Wissenschaften sind zur engsten Kooperation berufen, und dennoch müssen wir mit Bedauern konstatieren, daß erstere in Ungarn im höchsten Grade vernachlässigt wurde und infolgedessen ihre größten Aufgaben, so in erster Linie die uns am meisten interessierenden Rassenfragen, nicht lösen konnte. Die Knochen der Begrabenen sind neben anderen Funden zumeist ganz unberücksichtigt geblieben. Die Archäologen hatten bei den Ausgrabungen ihr Augenmerk gewöhnlich nur auf die Totenbeigaben gerichtet. Unverzeihlich ist diese Nichtachtung des anthropologischen Materials, besonders bei größeren Grabfeldern, die von verschiedenen Völkern in verschiedenen Perioden benützt wurden. Man ist z. B. noch immer nicht im Stande die Begrabenen nach ihren Überresten als Hunnen, Avaren oder Magyaren zu erkennen. Die selbständige oder als Hilfswissenschaft der Archäologie tätige anthropologische Erforschung Ungarns ist hinter derjenigen des Auslandes weit zurückgeblieben. Selbständige Gesellschaft oder Zeitschrift für Anthropologie gibt es im Ungarischen Reiche nicht; die 1878 gegründete Gesellschaft für Anthropologie und Archäologie fördert fast ausschließlich die Pflege der Altertumskunde. Die Dotierung des Anthropologischen Instituts ist zu gering, um das Sammeln größeren wissenschaftlichen Materials bez. das Einbringen des Versäumten zu ermöglichen. Der Bestand des Anthropologischen Museums, obwohl er 10,000 Schädel und 1000 Skelette beträgt und zu allgemeinen somatologischen Untersuchungen wertvolles Material bietet, erscheint, aus dem Standpunkte der Raßanthropologie beurteilt, ärmlich. Die erwähnte wissenschaftliche Gesellschaft, die unter der unmittelbaren Wirkung des in Budapest gehaltenen VIII. internationalen anthropologischen und archäologischen Kongresses entstand, hatte ursprünglich die gleichmäßige Pflege beider Wissenschaften, deren Zusammenwirken s. Z. zur Gründung der Prähistorie geführt hatte, beabsichtigt. Sie möge infolgedessen in der Zukunft für ihre patriotische Aufgabe halten, der Anthropologie in dem Maße dienstlich zu sein wie sie sich jetzt der Sache der Archäologie annimmt. Auf diese Weise hätte sie der Zukunft entgegenzuarbeiten und das Heranwachsen einer neuen Generation zu ermöglichen, die dann im Stande wäre ent-

weder eine starke selbständige anthropologische Gesellschaft zu bilden, oder die ihr am nächsten stehenden wissenschaftlichen Verbindungen auf anthropologischer Grundlage vereinigend, eine mächtige ungarische Gesellschaft für Anthropologie, Ethnographie und Archäologie zu gründen.

ANTON KRECSMÁRIK JUN., PRÄHISTORISCHE ANSIEDELUNGEN IN BÉKÉSSZARVAS. In der Nähe von Szarvas (Komitat Békés), an dem nordsüdlichen Ufer eines einstigen Flußbettes erstrecken sich die Weingärten von Szappanos. Unweit schlängelt sich die Todte-Körös und das erwähnte Flußbett zeigt die einstige Richtung eines Flußarmes. Am Ufer erhebt sich ein 2 m hoher und 35 m breiter Hügel. Der Eigentümer dieses Hügels, der Ackersmann Andreas Kunstár, stieß hier während des Grabens auf die Scherbe eines sehr dicken Gefäßes und auf verschiedene menschliche Knochen. Als dies Andreas Krecsmárik Professor der Lehrerpräparandie erfuhr, ließ er durch die Präparandie-Schüler mehrere Grabungen vornehmen. Die Arbeit ging aber, da der Hügel mit Obstbäumen bepflanzt war, nur langsam vor sich. An den tieferen Stellen kamen nur wenige Funde zum Vorschein, massenhaft aber waren dieselben auf dem oberen Teile des Hügels zu finden. Scherben und Gräber, Tongewichte und Werkzeuge wurden auf dem nordwestlichen Abhang in großer Zahl entdeckt. Auffallende Übereinstimmung zeigten dieselben mit den Denkmälern der reinen neolitischen Kultur und mit den Funden der am Flusse Aranka erstreckenden Bukovapuszta. (Arch. Ért. 1907. S. 267.) Dekoration und Technik des Gefäßes von Szappanos sind demjenigen von Óbessenyő und Bukovapuszta ähnlich. Das Erdreich des Hügels besteht aus Humuslehm mit wenig Sodaerde. Die Bewohner aus der Urzeit lebten hier in Lehmhütten, die mit Kot beschmiert waren. Die Hütten wurden so gebaut, daß man dicke Äste im Kreise in den Boden gesteckt, die Enden oben zusammengebunden und die unteren vertikalen Teile mit Ruten durchflochten hatte. Das Geflecht wurde dann mit Lehm, der mit Strohspreu durchgeknetet war, verschmiert und endlich die Hütte gut ausgeheizt. Lehmstücke mit Geflechtabdrücken kamen reichlich zum Vorschein. Die Menschen der Urzeit nahmen ihre Nahrung aus dem Flusse. Es wurden große Fische verzehrt, wie es aus den Wirbelknochen, deren Durchmesser 3 cm beträgt, ersichtlich ist. Die Nahrung des Menschen von Szappanos bestand aber zum grossen Teil aus Muscheln, deren Überreste in so großer Zahl aufgefunden wurden, daß sie sogar die Ausgrabung erschwerten. Schafknochen wurden in größerer Zahl gefunden als Rindknochen. Auch Geflügelknochen kamen zum Vorschein. Man konnte auch Spuren von Ackerbau beobachten,

die auch davon zeugen, daß hier frühreifende Gerste gebaut wurde. Begrabungen fanden neben der Wohnung statt. Die Leichen wurden in Hockerstellung aufgefunden und die daneben gefundenen Ockerschollen lassen darauf schließen, daß die Begrabenen bemalt wurden. Ockerschollen werden nicht nur in unseren vaterländischen, sondern auch in ausländischen Gräbern der Neolithzeit gefunden. Aus einem Grabe wurde ein Frauenskelet mit den Zeichen eines mäßigen Mesocephalismus ausgehoben. Das Schädelfragment eines alten Mannes zeigte dagegen ausgesprochenen Brachicephalismus. Unter den ausgegrabenen Schädeln fand man keinen, der Spuren des diluvialen Typus gezeigt hätte. Werkzeuge aus Bein und Stein wurden nur wenig gefunden. Knochen, Klingen aus Obsidian, Steinmeissel usf. sind meistens nur in kleinen Stückchen ausgegraben worden. Muschelfragmente mit scharfer feiner Schneide dienten wahrscheinlich zum Schinden der Tierfelle. Vom Metall keine Spur. Die Tongefäße wurden nicht am Drehstuhl verfertigt und nicht in Öfen, sondern am freien Feuer getrocknet und gebrannt. Neben ganz kleinen Gefäßen kommen auch große Wasser- oder Getreidegefäße vor. Ihre Oberfläche ist entweder rau und mit verschieden geformtem eingedrucktem Zierat, oder mit Relief geschmückt, oder glatt geschliffen, hie und da rotgefärbt, ohne Zierat. Als Farbstoff wurde mit fein gemahlener Tonerde gemischter roter Ocker angewandt. Die Gefäße wurden damit noch vor dem Ausbrennen bemalt; abgeglättet wurden sie nach dem Ausbrennen. Die Ornamentik der Gefäße zeigt große Verschiedenheit. Sehr häufig findet man Krallenornamente und die Lagen der Eindrücke sind sehr verschieden. Sehr beliebte Zierde ist das Kettenmotiv und das schlängelnde Bandrelief. Oft findet man Eingravierungen mit Relieforamenten kombiniert. Unter den gravierten Dekorationen befinden sich Kreuzlagen, Zickzacklinien, und solche, die sich zu einem Band vereinen. Unter den Gefäßen befinden sich Krüge, Töpfe, Schüsseln usf. Sie sind sehr häufig mit Bandhenkeln, manchmal aber mit durchbohrten und kegelförmigen Henkeln versehen. Netzgewichte wurden in großer Menge und in den verschiedensten Formen gefunden. Sie sind zum Teil mit Fingereindrücken, zum Teil mit Gravierungen dekoriert. Die prähistorische Ansiedlung in Szarvas-Szappanos weist trotz ihrem kleinen Umfange genug Sehenswürdigkeiten auf. Die ausgegrabenen Scherben, ihre Herstellung, sowie die anderen Funde, die Begrabungsform, der Stil der Erzeugnisse usf. zeigen uns klar, in welcher Epoche ihre Verfertiger gelebt hatten. Die prähistorischen Ansiedler von Szappanos standen wahrscheinlich in Verbindung mit den längs des Arankaflusses Wohnenden, was hauptsächlich aus der Ähnlichkeit ihrer keramischen Technik und der Form ihrer Gefäße ersichtlich ist. Aus dem Umstand, daß im Fundorte von Szappanos die Metalle ganz

fehlen, ist mit Bestimmtheit darauf zu schließen, daß die Ansiedlung aus jener neolithischen Epoche stammt, wo noch die Brennöfen unbekannt waren. Nordöstlich von Szarvas kommen in den alten Flußbetten auch gebrannte Scherben vor, die also aus einer neueren Epoche stammen. Die rotgefärbten Scherben mit eingravierten Linien zeigen große Ähnlichkeit mit den farbigen Scherben von Sátoraljaujhely. Da fanden aber noch keine systematischen Ausgrabungen statt. Es wäre also übereilt, aus den hiesigen Funden weitgehende Schlüsse zu ziehen.

STEFAN TÉGLÁS, INSCRIFTEN UND RELIEFS AUS POTAISSA. Es wurden in Torda und Umgebung seit den Ausgrabungen von 1907 und 1908 (publiziert in der Oktober-Nummer 1908 unserer Zeitschrift) mehrere zu den Überresten der römischen Stadt Potaissa gehörende Steine mit Inschriften und Reliefdarstellungen gefunden. 1909 wurde am Südrande der Stadt die 1804 über den Fluß Aranyos gebaute Brücke abgetragen. Es wurde in den Grundmauern eine Anzahl römische Steine gefunden, darunter auch zwei Bruchstücke eines mit Reliefs verzierten Grabsteines und ein außerordentlich dicker Stein mit der erhabenen Darstellung eines Adlers. (Abb. 1 unter den Illustrationen zum ungarischen Text.) Eine Marmortafel, die 1909 auf dem Berge Várhegy in der Gegend des einstigen Castrum gefunden wurde, nahm seiner Zeit ein Unbekannter mit. Der zurückgebliebene kleine Bruchteil trägt folgende Inschrift: BASSINVS / VITALIS / QUINTVS / :VS. — 1910 wurde in Torda aus der Mauer eines abgetragenen alten Hauses ein größerer Grabstein (Abb. 2) und am Várhegy in der Nähe des alten Castrum ein durch Marcianus Signifer gestifteter hübscher Altar (Abb. 3) ausgehoben. Am Ostrande der Stadt kam aus dem Abhange des Sóhegy ein Stück des oberen Teiles eines Altars zum Vorschein (Abb. 4). 1911 grub man am Fuße des Várhegy ein ungemein schweres Stück in zertrümmertem Zustande aus. Es gelang aus den zer Schlagenen Stücken ein 77 cm breites Relief zusammenzustellen, das ein Totenmahl darstellt. Von den Inschriften sind nur einige Buchstaben leserlich. 90 m weit von dieser Stelle wurde im Jahre 1912 ein Grabstein gefunden. (Abb. 6.) 1912 fand sich am Südabhang des Várhegy der untere Teil eines kleinen Altars. (Abb. 5.) An der Ostseite der Stadt wurden aus den Grundmauern eines demolierten alten Hauses mit Buchstaben gezielte Bruchstücke eines größeren Steines ausgehoben, die zusammengestellt eine Inschrift ergaben, deren erste Reihe den Namen *Surus* enthält. (Textillustration auf S. 48. — *Surus* war der Befehlshaber der nach Potaissa verlegten fünften Makedonischen Legion.) Ein Altar (Abb. 7) wurde am Südabhang des Várhegy ausgegraben. Am Ostabhang des Berges hatte man einen kleinen Altar gefunden. Inschrift: I. O. M. / OB VO / TO P /

CO PA / T II O / TE. Baron Blasius v. Orbán macht in seinem Werke «Torda und seine Umgebung» von dem ältesten, im Jahre 1859 gefundenen römischen Stein Erwähnung, der in Potaissa von einem Soldaten der I. italischen Legion gestiftet wurde. Der Stein ging verloren, kam aber neuerdings wieder zum Vorschein. Seine Inschrift lautet: D.REB / IAS M / LEGIITA.

GÉZA SUPKA, ZUR REVISION DES SCHATZES VON NAGY-SZENTMIKLÓS. Es sind dreißig Jahre her, daß weil. Joseph Hampel den großen Schatzfund aus Nagyszentmiklós (derzeit in Wien) für die Kunstwissenschaft eröffnete. Der Lösungen und Datierungen ganze Reihe versuchte seither das Aenigma des Fundes zu erklären, doch mußten sämtliche Versuche ins solange scheitern oder durften höchstens als mehr- oder minder-begründete Annahmen gelten, bis es nicht gelang für die Aufschriften der Schatzstücke eine annehmbare Lesart zu finden. Verfasser stellt hiemit den Versuch, auf Grund der durch weil. G.v. Nagy im J. 1896 unternommenen Aufstellung weiter zu bauen, wonach die Lettern der Inschriften den alttürkischen Schrifttypen der Mongolei zunächst stünden. Die Voraussetzung des Versuches bildet die Annahme, wonach die einzelnen Schriftzeichen gegenüber dem Mongolischen *a)* eine zeitliche Fortentwicklung, *b)* eine Abwandlung von der dortigen lapidaren bis zu der hiesigen handschriftlichen Technik und endlich *c)* gewissermaßen eine «Europäisierung» (will sagen «Byzantinisierung») durchzumachen hatten. Dieses Vorgehen ergab eine Lesart, derzufolge sich die Aufschriften inhaltlich in dreierlei Gruppen teilten. Die erste, in technischer Beziehung ganz primitive, flüchtig hingeworfene Gruppe von Einritzungen birgt Worte, die flüchtige Bemerkungen eines Goldschmiedes — entweder des Verfertigers oder Ausbesserers des Schatzes — darstellen. Die zweite, technisch klarer gefasste, doch noch immer in der leichten Ritztechnik eingegrabene Wortfolge gibt Aufschriften, die später durch den Graveurstichel endgültig ausgeführt werden sollten. Sie sind Eigentumsbezeichnungen des Inhabers und der Inhaber, enthalten aber auch die Nennung der Gelegenheit, wobei der Schatz Verwendung fand. Diesem Zwecke entsprechend befindet sich auch diese Gruppe (ausgenommen an den Krügen) nicht mehr am Boden der Gefäße, sondern an deren Seitenwandungen oder Griffen. Die dritte Gruppe endlich, in deren Art und Weise offensichtlich mittelalterlich-griechische Einflüsse zu erkennen sind — sie stehen technisch der griechischen Inschrift der Taufschale, sowie der türkischen Inschrift der Bouéla-Boutaoul-Schale des Schatzes nahe, — sind endgültig ausgeführte lapidar eingegrabene Inschriften. Es ist dies erstens die (abgesehen von ganz unwichtigen Varianten) stereotyp fünfmal wiederkehrende Namensformel des Inhabers (der

Lesung folgend «Yduk Tai-peg»), zweitens eine Opferformel («Kudatu kungan kojgan öi» = der Freier lobpreist mit dieser Schale). Ohne diesmal in nähere stilistische Untersuchungen einzugehen, verweist Verfasser auf seine in *dieser* Ztschr. früher (im J. 1914) erschienene Arbeit über Motivenwanderung im frühen Ma., wobei die bei dieser Gelegenheit für einzelne Stücke des Schatzes hervorgehobenen zentralasiatischen Einflüsse sich mit dem im Vorangehenden gegebenen Versuche der Inschriftenlösung decken. Eine eingehendere Wiederholung der stilistischen Untersuchung der einzelnen Stücke des Schatzes dürfte vielleicht auch auf die Datierungsfrage einiges Licht werfen. (Die vorliegende Arbeit erscheint *in extenso* in den Monatsheften f. Kunstwissenschaft, 1915.)

ZOLTÁN VON TAKÁCS, ZU DEN GRUNDFORMEN DER KUNST DER INNERASIATISCHEN VÖLKER. Asiens Kultur- und Kunstentwicklung scheint vom Anfang an durch zwei uralte Destillieröfen, durch Mesopotamien und China, ihren Kreislauf gemacht zu haben. Die zwischen diesen stabilen Polen hin- und herwogenden Völker Innerasiens hatten, wohl infolge ihrer unsteten Lebensführung, die Entwicklung der universalen Kultur nicht entscheidend beeinflussen können. Es fiel ihnen eine Art Vermittlerrolle zu. Die Erkenntnis ihrer eigenartigen Begabung stösst auf besondere Schwierigkeiten. Das Riesengebiet, das sich vom Herzen des heutigen Ungarn über das europäische und asiatische Russland bis China erstreckt, bildete im Altertum und im angehenden Mittelalter eine kulturelle Einheit, deren Wurzeln wohl in der Gegend des Altai und Sajan, der oberen Jenissei und des Baikal zu suchen sind. Die künstlerische Verwirklichung dieser Kultur, deren Einheit keine ethnische Verwandtschaft zur notwendigen Voraussetzung hat, wurde vom Südwesten (Mesopotamien) und dem fernen Osten (China) her wesentlich beeinflusst. (Es will damit nicht gesagt werden, dass die ältesten mesopotamischen und chinesischen Motive, deren durchgearbeitete Form das barbarische Material notwendigerweise umgebildet hatte, letzten Endes nicht auf den Wegen ältester Völkerwanderungen der Sumerier und Chinesen nach Innerasien zurückzuführen sind.) Die uns bekannten Grundmotive der innerasiatischen Kunst, wie die Hirsche (zumeist gekauert dargestellt), Raubvögel (in ganzer Figur, die Köpfe in dekorativer Anwendung), Bären, Wölfe, Argali, raubtierartige Mischwesen, Tiger, etc., kommen in ihrer anscheinend ursprünglichen Reinheit auf den Denkmälern der sogenannten Minussinsk-Kunst (S. Ellis H. Minns, *Scythians and Greeks*) vor. Selbst diese Grundformen sind aber in der Art ihrer Erfindung denjenigen der urchinesischen Kunst, den T'ao tie-Fratzen und den Vögeln mit krummem Schnabel auf den Bronzen der Schan- und Chou-Periode innerlich verwandt. Die chinesische Form-

bildung wird von einer dekorativen Tendenz beherrscht, die der mesopotamischen Kunst wesensfremd, der altaischen dagegen wahlverwandt ist. Man ist eben deshalb berechtigt diejenigen Kunstformen der alttürkischen, bez. skythischen Völker, die den chinesischen unmittelbar verwandt erscheinen, zu den Grundformen der innerasiatischen Kunst zu rechnen. Bemerkenswert ist, dass einige Motive, die als Gemeingut der uralaltaischen bez. skythischen Kunst zu betrachten sind, auf verschiedenen Kunstgebieten verschiedenartig gebildet werden. Die bronzenen Tierfiguren (Hunde, Wölfe, Rehe, usw.) auf den Klapperwerkzeugen, bez. Stangenspitzen, die in Ungarn und Russland gefunden werden, sind gewissen assyrischen Säulenbekrönungen unverkennbar verwandt. Ähnliche Tierdarstellungen aus dem Altaigebiet sind dagegen mit dem Stilgefühl gebildet, das auch die Pferdedarstellungen der chinesischen Künstler der Han-Periode charakterisiert. (S. die Flachreliefs auf den Grabdenkmälern der Familie Wu. — E. Chavannes, *La Sculpture sur Pierre en Chine au temps des deux dynastie Han*. Paris, 1893. — *Mission Archéologique dans la Chine septentrionale*. Paris, 1909.) Merkwürdige Stilunterschiede weisen auch die auf verschiedenen Gebieten vorkommenden Hirschdarstellungen auf. Besondere Aufmerksamkeit verdient der in der Orchon-Gegend vorkommende Typus, der mit seiner langen schnabelartigen Maulbildung an einige Drachendarstellungen der Han-Künstler erinnert. Chinesischen Ursprungs scheinen auch die Verdoppelungen gewisser Motive zu sein, die sich von Ostasien aus, über Sibirien, bis zum Wolga-Gebiet, bez. Grossbulgarien verfolgen lassen, wo sie dann auch ihren Eingang in die altgermanische Tierornamentik gefunden. Als verschiedene Varianten desselben Grundgedankens sollen folgende Beispiele angeführt werden: Verdoppelung des Drachen (auf altchinesischen Bronzen — Abbildungen in Po-ku t'u-lu — und auf den Han-Skulpturen als angebliche allegorische Darstellung des Blitzes; Abbildung bei Chavannes, *Mission Archéologique dans la Chine septentrionale*, Pl. LXVIII.), des kentaurartigen Fabelwesens (auf Han-Skulpturen, Chavannes, Pl. XLII., LXXXV.), des Bären (aus Sibirien — Abbildung bei Aspelin, *Antiquités du Nord finno-ougrien*, S. 133., Fig. 559.), des Steinbocks (Aspelin, S. 58., Fig. 227.), des Drachen (aus Muroma im Gouv. Wladimir. Aspelin, S. 192., Fig. 900.), des Pferdes (aus Bolgary in Russland. Aspelin, S. 167., Fig. 783.). Die Wanderungen dieser Motive geben ungefähr den Weg an, den die nach Europa ziehenden Hunnen hinterlegt haben müssen. Denkmäler dieser Art müssen daher teils von den Hunnen selbst stammen, teils zur Zeit ihres Aufenthaltes in Chinas Nachbarschaft an die innerasiatischen bez. osteuropäischen Völker vermittelt worden sein.

Anmerkung. Es sei mir gestattet eine Beobachtung, die ich in den

ungarischen Text nicht mehr einschalten konnte, wegen ihrer Wichtigkeit bereits in diesem Zusammenhang in aller Kürze zu veröffentlichen. Unter den Flachreliefs der um 123 n. Chr. errichteten Pfeiler des Chao-che in Teng-fong hien, in der nordchinesischen Provinz Ho-nan befinden sich die übereinstimmenden, aber im Gegensinne angebrachten Darstellungen von zwei Vögeln mit je einem Fisch, den sie unter den Krallen halten und mit dem Schnabel zerfleischen. (S. Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*. Pl. XVIII—XIX.) Eine inhaltlich und stilistisch ganz entsprechende Reliefdarstellung befindet sich auf einer Bronzeplatte, die zu dem bekannten Funde von Szegedöthalom gehört, und im Museum der Stadt Szeged aufbewahrt wird. (S. *Archæologiai Értésítő* 1881. S. 153.) Dieses Denkmal der grossen Völkerwanderung kann wegen seines Zusammenhanges mit China mit gutem Recht für hunnischen Import gehalten werden. (Eingehendere Analyse mit Heranziehung verwandter, aber aus früheren Perioden stammender und andere Stilprinzipien vertretender Darstellungen auf Olbischen Münzen und Skythischen Altsachen behalte ich mir vor.)

TIBOR GEREVICH, DIE ITALIENISCHEN BILDER DER CZARTORYSKI-GALERIE IN KRAKAU. Die Wissenschaft der Kunstgeschichte erkannte von jeher die große Bedeutung, die den Gemäldegalerien bei der Forschung zukommt. Vasari kannte und benutzte bereits zahlreiche Privatsammlungen. Wertvolles Material übermitteln uns später die Guiden — diese Ahnen der modernen Kunsttopographien, — sowie die Inventare der fürstlichen «Guardaroben», von denen selbst die weniger Zuverlässigen zu erstklassigen Quellen bei Feststellung der *ab quo*-Datierungstermine heranrücken.

Die Inventare und Kataloge der aufgelassenen Galerien und deren Beschreibungen sind als wichtige indirekte kunstgeschichtliche Quellen zu betrachten, während die noch bestehenden Galerien als unmittelbare Quellen Material zur kunstgeschichtlichen Forschung liefern. Deshalb dürfen die Galerie-Zuschreibungen nicht bloß als eine innere, administrative Sache der Gemäldegalerien betrachtet werden. Die, von den eigenartigen praktischen Gesichtspunkten der Galerien nicht gebundene Revision des Galerie-Materials und die, auf die weiteren Grade der Forschung vorbereitende Publikation der einzelnen Schöpfungen, gehören zu den wichtigsten Aufgaben der kunstgeschichtlichen Wissenschaft. Solche Publikationen sind, vom Standpunkte des Materialsammelns von doppelter Wichtigkeit, wenn sie zugleich auch unbekanntes Material eröffnen. Ihre Bedeutung ist für die Kunstgeschichte dieselbe, die bei der allgemeinen Geschichte den Urkundensammlungen zukommt, und sie erfordern

auch ähnliche Genauigkeit und — wenigstens im Verlaufe einer und derselben Veröffentlichung — einheitliche Methode, einheitliche Publikationsprinzipien.

Die Kunstgeschichte besitzt zweierlei Quellen, u. zw. schriftliche und Denkmäler-Quellen, demzufolge sind auch ihre Quellenpublikationen zweierlei Art. Sie verfügt einmal zur Feststellung der historischen Tatsachen über alle jene Mittel, derer sich die allgemeine Geschichtswissenschaft bedient (Urkunden, Quellen, literatur- und kulturhistorische Parallelen, usw.), überdies aber stehen ihr auch noch die Denkmäler selbst zur Verfügung. Nicht nur dieses größeren Reichtums der Quellen wegen getrauen wir uns zu behaupten, daß die Kunstgeschichte die weitaus positivste historische Disziplin ist, sondern auch dessenthalben, da sie die Geschehnisse nicht bloß *ex posteriori* zu rekonstruieren vermag, diese offenbaren sich ihr vielmehr auch nach Verlauf von Jahrtausenden in den Denkmälern scharf kristallisiert. Die allgemeine Geschichtswissenschaft kann sich den Lauf der Geschichte bloß vorstellen, die Geschichte der Kunst kann aber von den Denkmälern selbst abgelesen werden. Wie viel Daten und Quellen wir auch z. Beispiel bezüglich Napoleons kennen, seine einzelnen Taten, sein ganzes historisches Wesen können wir uns nur gedanklich vorstellen, während die Werke — sagen wir — Raphaels auch heute da stehen, seine kunstgeschichtlichen Taten sich vor dem Zuschauer auch heute noch abspielen und sein ganzes Schaffen, seine ganze Persönlichkeit sich auch nach vier Jahrhunderten mit denselben, auch heute tatsächlich durchfühlbaren Mitteln offenbart, wie zu seinen Lebzeiten. Ein viel kleineres Maß des zur-Geschichte-Werdens ist für die Kunstgeschichte, denn für die allgemeine — sei es politische oder kulturhistorische — Geschichte bezeichnend.

*

Die Kunstgeschichte bestrebte sich in den letzten zwei Jahrzehnten je mehr Privatsammlungen zu veröffentlichen, teils um deren oft oberflächliche, ja sogar unmögliche Zuschreibungen zu verbessern, teils um immer mehr neues Material, unbekannte oder als verschollen geltende Werke der Forschung zur Verfügung zu stellen.

Seit der Veröffentlichung der unlängst versteigerten Galerie Crespi (A. Venturi, La Gall. Crespi. Milano, 1900) kam noch keine Menge so vieler unbekannter Werke alt-italienischer Malerei zum Vorschein, wie sie die im Folgenden zu besprechende Krakauer Czartoryski'sche Galerie birgt.

Die Galerie bildet nur einen Teil des berühmten fürstlich Czartoryski'schen Museums zu Krakau. Der Grundstock der Sammlung wurde durch die Gemahlin des Generals Adam Czartoryski, Isabella Flemming

Ende des XVIII. Jahrhunderts niedergelegt und befand sich ursprünglich am Familiensitz Pulawa. Nach der 1831-er Revolution konfiszierten die Russen das Vermögen der Familie, der es endlich doch gelang die Sammlung zu retten und sie teils in ihrem Pariser Palaste, teils im Schlosse von Sienawa und Kornik zu bergen. Um 1880 vereinigte Wladislaw Czartoryski die an drei Orten zerstreute Sammlung in Krakau, im Gebäude des einstigen Arsenal, das die Stadt der Familie zu diesem Zwecke überließ und das nach Entwurf Viollet le Duc's umgebaut und durch ein, für die Gemäldegalerie bestimmtes Flügelgebäude erweitert wurde. Das Museum — für dessen Erhaltung die Familie mit ganz außerordentlicher Opferwilligkeit sorgt, — ist seit dem Anfang der 90-er Jahre und die Galerie seit dem Ende derselben der Öffentlichkeit zugänglich.

Als Kern und zugleich als wertvollster Teil der Galerie kann die etwa 45—50 Stücke umfassende Sammlung alt-italienischer Gemälde betrachtet werden, die, mit ganz geringer Ausnahme, in der wissenschaftlichen Literatur unbekannt ist. Die Galerie besitzt keinen Katalog, die Attribution der Bilder ist zumeist falsch. Von der Wirkung des jetzigen gelehrten Direktors des Museums Prof. Wladislaw Smolka — dem der Verfasser für die Erlaubnis zu photographieren und das Wertvollste der italienischen Bilder veröffentlichen zu dürfen, mit innigstem Danke verbunden ist — sowie von den hervorragenden theoretischen und praktischen Kenntnissen des Inspektors der Galerie, Dr. Henryk Ochenski, welchem Verfasser sich ebenfalls als zu größtem Danke verpflichtet betrachtet — ist die Reorganisierung der äusserst wertvollen Galerie zu erwarten.

Verfasser verfolgte bei der Beschreibung der einzelnen Bilder im ungarischen Texte folgende Prinzipien. In Sachen des Inhalts des Bildes beschränkte er sich auf bloße Benennung des Gegenstandes und auf eventuelle ikonographische Bemerkungen. Die in jedem Falle beigelegten photographischen Reproduktionen — vom Budapester Photographen Rudolf Balogh eigenst zum Zwecke unserer Publikation verfertigt — machen eine detaillierte Beschreibung des dargestellten Themas überflüssig. Die Farbengebung des Bildes — wovon die Photographie natürlich keine Auskunft zu erteilen vermag — ist mit Hervorhebung des Charakteristischen geschildert. Die beschädigten und übermalten Teile des Gemäldes wurden pünktlich, sozusagen inventarmäßig aufgezeichnet, damit der Forscher nicht in die Lage komme, eventuel stilistisch wichtige Folgerungen eben aus solchen Partien des Bildes ziehen zu müssen, die das künstlerische Wollen des Meisters nicht decken dürften. Die Anführung des Materials, der Technik, des Formates, der eventuellen äußeren Geschichte und Literatur des Bildes ergänzt die Beschreibung. Die Ana-

logien sind höchst möglicherweise in photographischen Reproduktionen beigelegt. Bei Feststellung dieser Publikationsprinzipien wurde der Verfasser durch jene Überzeugung geleitet, daß die erste Regel jeder wissenschaftlichen kunsthistorischen Methode die vollständige Kenntnis und die Sicherheit des Ausgangspunktes sein muß. Unter Anwendung dieser Methode veröffentlicht Verf. — nach Schulen und, innerhalb derer, chronologisch geordnet — 23 kunstgeschichtlich wichtige italienische Gemälde der Czartoryskischen Galerie, die der Forschung ein bis nun fast gänzlich unbekanntes Material bieten dürften. Zuletzt folgt eine kurze Schilderung der einzeln nicht beschriebenen, minder wichtigen Werke.

Sienesische Schule. PIETRO LORENZETTI. *Erzengel Michael* (Taf. 6.)

Frühes Werk des Meisters, welches für seine künstlerische Abstammung von Duccio zeugt, ein Umstand, dessen Einfluß sich auf seine ganze Laufbahn erstreckt. Verfasser weist auf die, für S. Francesco zu Pistoia 1340 gemalte, signierte Madonna Pietro's (heute in den Uffizien, Taf. 7) hin, die in der Formgebung, trotz ihrer späteren Entstehungszeit, mit unserem Bilde vielfache konstante Analogien verrät und die Zuschreibung Verf.'s allein schon genügend motiviert.

NACHFOLGER DES SIMONE MARTINI. MEISTER DES «CODICE DI S. GIORGIO». *Verkündigung*. — *Die Märtyrer Hl. Laurenz und Hl. Stephan*. Doppelseitiges Tafelbild. (Taf. 8. — Werke desselben Meisters auf Taf. 9. 10.)

Auf den eigentlichen Meister dieses, in der Czartoryski'schen Galerie für Lippo Memmi gehaltenen Werkes wies Suida hin (Repert. f. Kunstw. XXXI, 213). Die künstlerische Persönlichkeit dieses Meisters wurde, auf Grund der Miniaturen des vatikanischen sog. S. Georg-Kodex (capitolo di S. Pietro) durch Venturi (Stor. V. 613, 1022) rekonstruiert, der auch noch vier kleine Tafelbilder des anonymen Meisters nachwies, wozu Suida drei weitere hinzureihen konnte, während Weigelt in 17 herausgeschnittenen Miniaturen des Berliner kgl. Kupferstichkabinetts dieselbe Hand erkannte (Amtl. Berichte. XXXIV. 105). Der feinfühlige Künstler aller dieser genannten Werke ist solch ein Nachfolger Simone Martini's, der dem Letzteren bei seinen avignonischen Arbeiten als Gehilfe dienen und hier den Einfluß der französischen Kunst zu erfahren haben sollte, und nebenbei — nach Weigelt's richtiger Ansicht — auch zu dem Sienesen Niccolò di Ser Sozzo Tagliacci in Beziehung stand.

Verfasser strebt im ungarischen Texte die von Suida bloß kurz erwähnte Zuschreibung des Krakauer Doppelbildes mit breiter stilistischer Begründung zu erhärten und datiert es — auf Grund des Umstandes, daß der S. Georg-Kodex vor 1343 entstanden ist — auf das zweite Viertel des Trecento.

GIOVANNI DI PAOLO. *Christus am Kreuze*. (Jedenfalls der Abschluß eines Polyptychons. Einst in der ehemaligen Florentinischen Sammlung Toscanelli, als Werk Ambrogio Lorenzetti's bezeichnet. — Taf. 11.)

Technik und Formgebung sprechen gleicher Weise für Giovanni di Paolo, einen der liebenswürdigsten, zumal aber auch konservativsten Meister des sienesischen Quattrocento. Die Technik ist ganz eigenartig, die feinen, parallelen Lichtstreifen im Haare, die weißen Tupfen an den Gesichtern, die drahtartigen Finger, — all diese Kennzeichen bringen uns an seinen sämtlichen Werken zur Erinnerung, daß er sich auch mit Miniaturmalerei beschäftigte. Höchst charakteristisch sind ferner für seine Manier das spitze Kinn, die kleinen Mäuseaugen, bei den Frauentypen die stumpfe Nase und die oft hilflose Haltung der Gestalten.

Die kleine *Casella* entstammt seiner früheren Entwicklungszeit, die der Beeinflussung des ebenfalls in Siena wirkenden Gentile da Fabriano vorherging; sie entstand ungefähr gleichzeitig mit seiner Madonna in Castelnovo, jedenfalls aber vor seinen: das Paradies (Siena, Eigentum Palmieri-Nuti), resp. die Stigmatisation des Hl. Franziskus (Fabriano, Pinacoteca Fornari) darstellenden und den Einfluß Gentile's verratenden Bildern, sowie vor der vatikanischen Grablegung, die mit ihren grotesken Gestalten, den kalligraphischen Gewandfalten und den schwärzlichen Schatten die letzte, im Verfall begriffene Phase seiner künstlerischen Laufbahn verkündigt.

STEFANO DI GIOVANNI. (GEN. IL SASSETTA.) *Johannes der Täufer und ein Hl. Märtyrer*. (Ursprünglich bildete es wahrscheinlich den Teil eines größeren Polyptychons. — Taf. 12.)

Wenn auch kein bedeutendes, doch charakteristisches Werk von Sassetta's Hand. Der Typus des Johannes steht den gleichen Gestalten auf seinem Altarbilde in Cortona, bzw. jenen auf seiner Madonna im Berliner Kais. Fried.-Mus. (N. 63 c) nahe, während der lange, steife und verdorrte Arm des Täufers an die Sterbini-Madonna (Taf. 13) erinnert. Unser Fragment gehört keinesfalls zu der, durch das Polyptychon in Ascano am Besten repräsentierten Blütezeit seiner künstlerischen Laufbahn. Es mag kurz vor seinem Bilde in Chiusdino, signiert und 1430 datiert, entstanden sein; doch spiegelt es, seiner schlechten Erhaltung halber, selbst die Qualitäten auch dieser seiner Periode nur ganz blass wieder.

NEROCCIO DI BARTOLOMEO LANDI. *Madonna mit dem Jesuskinde und mit zwei Engeln*. (Taf. 14.)

Das von Mary Logan-Berenson in der Rass. d'Arte (XIII. 73) und von Berenius in der engl. Ausg. von Crowe-Cavalcaselle (V. 1914, p. 159. n.) kurz erwähnte Bild, dessen Attribution als Werk Neroccio's nicht bezweifelt werden kann, deutet das Ende seiner ersten Entwicklungsphase, ja

sogar in mancher Hinsicht den Übergang in die zweite an. Verf. setzt die Entstehung des Bildes — vom ersten datierten (1476) Werke des Meisters (Gal. zu Siena, N. 282, Taf. 16) ausgehend — in die Zeit um 1480. Zur Krakauer Madonna zunächst steht jene in der Sammlung Berenson (Taf. 15); an beiden ist die heroische Bewegung Jesu recht nahe verwandt; die letztere muss aber, den mehr entwickelten Gesichtstypen folgend, etwas später entstanden sein. Im Antlitze Jesu am Krakauer Bilde ist der Einfluß der Putten Donatello's nicht zu verkennen, dessen Mache der, auch als Bildhauer tätige Sieneser Meister — wie dies nachweisbar ist — gekannt und studiert hatte. In der Kopf- und Handbildung des Jesuskindes auf einer seiner weiteren Madonnendarstellungen, im Besitze des Grafen Lad. Károlyi zu Budapest (Taf. 15), offenbart sich die Einwirkung Verrocchio's; die eigentümlich zurückgebogene große Zehe des rechten Fußes ist dem Verrocchio-Schüler Credi abgelauscht, während in der Haltung der Beine Neroccio die *Madonna del Latte* Ambrogio Lorenzetti's in S. Francesco zu Siena nachahmt: ein Merkmal dafür, daß lokale Archaismen in seiner Kunst stets vorhanden blieben.

Florentinische Schule. TADDEO GADDI. *Auf Wolken thronender Christus mit Engeln.* (Ursprünglich bildete es wahrscheinlich den Abschluß eines Polyptychons. Einst in der ehemaligen Florentinischen Sammlung Toscanelli, als Orcagna bezeichnet. — Taf. 17.)

Sehr charakteristisches Werk des Taufsohnes und allertreuesten Schülers Giotto's. Zur Begründung der Attribution dienen dem Verf. vor allem der mittlere Teil des Polittico Taddeo Gaddi's in Santa Croce (Taf. 18) und die, für die Sakristei derselben Kirche verfertigten kleinen Tafeln des Meisters in den Uffizien bzw. im Kais. Friedr.-Museum.

Taddeo Gaddi malte das Bild zu einer Zeit, in der er die Formen Giotto's bereits verstanden und verarbeitet hatte und in der er die, in seinem Werdegange auch sonst ziemlich episodische Einwirkung des sienesisch gefärbten Bernardo Daddi noch nicht fühlte, also anfangs der 1330-er Jahre. Er gibt nur das Wesentliche der Formen, w. s. kaum um etwas mehr, als deren Begriffsinhalt. Fast alle seine Formeln gehen von Giotto aus, er dämpft aber diesen ab und bündigt die Vehemenz seiner plastischen Energie. Im Ausdrucke des Innenlebens kommt er ihm aber garnicht zur Nähe; es fehlt ihm sowohl die dramatische Kraft, wie auch die ethische Tiefe Giotto's. Ebendeshalb wirken seine Werke leer, wie dies auch auf seinem Krakauer Täfelchen recht klar zu Tage tritt. Wie verschieden wirken der energische, gebietende Christus am jüngsten Gericht Giotto's in der Arena (Taf. 18), und nun dieser gleichmütige, weiche Erlöser des Gaddi, trotzdem die beiden in der Formgebung aufs Engste zusammenhängen.

BENOZZO GOZZOLI. *Madonna mit dem Jesuskinde.* (Taf. 19.)

Das kleine Bild (24 × 32,5 cm) unterscheidet sich von Gozzoli's großen Altarwerken nicht bloß durch das Summarische der Modellierung, sondern auch durch die, an seine Predellen erinnernde flottere Pinselführung. In der allgemeinen Formgebung des Werkchens widerspiegelt sich treu seine Manier. Sehr bezeichnend für ihn ist die Art, wie er die beiden Figuren vor eine Mauer stellt, oberhalb deren eine fächerartige Palme und schlanke Cypressen hervorlugen, Einzelheiten, wie sie auf seiner Londoner Thronenden Madonna (Nat. Gall., N. 283, Taf. 20) und auf seiner, die Wundertat des Hl. Dominik darstellenden Brera-Predelle (N. 475, Taf. 20) wiederkehren. Dieses Motiv ist das Erbe seines Lehrers, Fra Angelico (Vatikan, München). Die Proportionen der, durch eingeritzte Strahlen belebten Aureolen, sowie die Inschriftlettern derselben entsprechen vollständig seiner Art und Weise. Die warmen Farben und die Routine in der Zeichnung deuten auf seine reifste Entwicklungszeit.

Dies Werk Benozzo's bietet einen starken Beweis für die — durch Wingenroth (Die Jugendwerke B. G.'s. 88) bezweifelte — Annahme, daß der florentinische Meister auf Benedetto Buonfigli von Einfluß war, ein Umstand, auf den jüngst auch W. Bombe kein Gewicht zu legen schien (Gesch. d. Perug. Mal. 96). Die Berliner Madonna Buonfigli's (Kais. Friedr. Mus. N. 395, Taf. 21) verrät solch enge Beziehungen zum Krakauer Bilde, daß man seitens Buonfigli's sogar auf eine unmittelbare Kenntnis des Benozzoischen Bildes schließen kann, was sich umso leichter darbietet, als die beiden Künstler — wie dies urkundlich bewiesen ist — zu einander in persönlicher Bekanntschaft standen.

AMICO DI SANDRO. *Madonna mit dem Jesuskinde, dem kleinen Johannes und zwei Engeln.* (Taf. 22.)

Verfasser glaubt das Bild dem, durch die Notbenennung Amico di Sandro bezeichneten und nach Berenson (Ital. Kunst. Leipzig, 1902. p. 92) mit Berto Linaiuolo identischen Schüler Sandro Botticelli's zuteilen zu können, und begründet dies durch jene Stileigenschaften, die der genannte englische Forscher als für Amico charakteristisch festgestellt hatte (op. cit., p. 65) und die das Krakauer Bild besonders mit den, in den Uffizien (Taf. 23), bzw. im Neapler Nationalmuseum (Taf. 23) befindlichen Madonnen des Meisters in engen Zusammenhang stellen.

In den heiteren Farben und den Gesichtstypen der beiden Engel macht sich der Einfluß Mainardi's geltend, was auch in zwei weiteren Werken Amico's, in dem, im Londoner Vict. and Albert Mus. hängenden Bildnisse der Esmeralda Bandinelli (starrer, leerer Blick der Augen mit großen Pupillen, stark akzentuiertes Kinn, unsicherer Faltenwurf) und in der obgenannten Uffizi-Madonna (die beiden Engel) klar erkennbar ist; somit

dürfte im künstlerischen Werdegange des von Botticelli ausgehenden und auch durch Filippo und zuletzt sogar durch Filippino Lippi beeinflussten Meisters ein weiterer Factor, die Einwirkung Mainardi's, angenommen werden können, die der Aufmerksamkeit Berensons entgangen ist.

Im Zusammenhange des Krakauer Bildes — das zur früheren Zeit Amico's, um 1475—80, entstanden sein mag — weist Verfasser auf den Irrtum Berenson's hin, indem dieser in der Überschätzung der entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung Amico's so weit geht, daß er diesen sogar für den Meister Filippino's dahinstellt. Im Gegenteil, Amico war es, der sich in seiner letzten Zeit dem Filippino anschloß. Solcherart befindet sich Berenson auch da im Irrtum, wenn er die, in die Schule Filippino's einzu-reihende Madonna N. 52 (Taf. 21, 2-tes Bild) des Museums der Schönen Künste in Budapest dem Amico di Sandro zuteilt.

SCHÜLER DES LORENZO DI CREDI. *Maria das Jesuskind anbetend, mit dem kleinen Johannes.* (Taf. 24.)

Es ist unstreitig, daß es sich bei diesem Bilde um ein Werk eines Schülers des Lorenzo di Credi handelt, in dem der Maler von den Anbetungs-darstellungen Credi's (Taf. 25) und zwar in erster Reihe von jener in der Sammlg. Quirini Stampalia zu Venedig (Taf. 26) ausging. Das Bild macht uns mit einem der Schüler des Meisters bekannt, der außer Credi auch durch Signorelli* (in der durch Rostbraun beherrschten Farbenskala) und noch stärker durch den großen Mitschüler Credi's, Leonardo da Vinci angeregt wurde. Der Einfluß des Letzteren offenbart sich in der Anwendung des Helldunkels, dann in dem, unter Einwirkung des Kopftypus Mariä an der Uffizi'schen Verkündigung Leonardo's, verfeinerten Typus der Jungfrau, sowie in der breiten, knöchigen, an den vatikanischen Hl. Hieronymus erinnernden Modellierung des Kopfes des im Mittelgrunde knieenden Hl. Franziskus, endlich auch im landschaftlichen Hintergrunde.

Eine Wiederholung mit wenigen Varianten unseres um 1500 entstandenen Bildes befand sich einst in der ehem. Samml. Toscanelli zu Florenz (Abb. a. S. 98 des ungarischen Textes).**

ANDREA DEL SARTO. *Männerstudie, vielleicht zu einer Apostelgestalt (Johannes?)* (Röthelzeichnung. — Taf. 27.)

Die Autorschaft Sarto's ist kaum zu bezweifeln, trotzdem die Zeichnung selbst auf Gemälden des Meisters nicht zu identifizieren ist. Möglicher-

* Signorelli beeinflusste auch einen anderen Schüler Credi's, den sog. «Tommaso». (Morelli, Gal. Borghese . . . 114.)

** Das durch den Florentiner Gaetano Bianchi arg restaurierte Bild gelang nach der Versteigerung der Samml. Toscanelli im J. 1883 wahrscheinlich nach Paris (Mitteilung des On. Nello Toscanelli).

weise entstand das Blatt nicht als Vorstudie zu einer Gestalt irgend eines Bildes, und sicherlich wurde es nicht nach einem Modelle gezeichnet. Das Gesicht ist echt Sarto'scher Idealtypus. Der eigentliche künstlerische Zweck war in dieser Zeichnung das Studium der Drapierung und noch mehr jenes der Licht- und Schattenverteilung.

Zur Datierung dient vor Allem das verwendete Zeichnungsmaterial: der Rötels, dessen sich Sarto in seinen späten Zeichnungen fast ausschließlich bediente; sodann die Unsicherheit der Konturen, das Wenige von Einzelformen-Schattierung und der schraffierte Hintergrund, für seine späte Zeichnungsweise alle gleich charakteristische Merkmale. Technik und malerische Auffassung deuten auf seine koloristische Periode (Vgl. Knapp, A. d. Sarto, 76), um 1520.

Umbrische Schule. ALLEGRETTO NUZI. *Madonna mit dem Jesuskinde, Hl. Stephan d. Protomärtyrer und eine hl. Märtyrerin.* (Taf. 28.)

Verfassers Zuschreibung dieses Bildes an Allegretto Nuzi, an diesen, in den Museen so selten vertretenen, führenden Meister der frühen Fabriano'schen Schule wird sicher jeder Kenner alt-umbrischer Kunst beipflichten. Es gehört zu einer Gruppe seiner nicht signierten Gemälde, die solche Werke des 1346. in die florentinische Malergilde aufgenommenen Meisters umfasst, die — den vom Verf. im ungarischen Texte klargelegten stilistischen Kriterien zufolge — vor seinem ersten signierten Bilde, der 1365 gemalten vatikanischen Madonna, entstanden sein mußten. Zu dieser Gruppe zählt Verf. die, in chronologischer Ordnung vorgezählten folgenden Tafelwerke: 1. Fünfteiliges Bild (sehr beschädigt) im Dome zu Fabriano. 2. Das Czartoryski'sche Triptychon. 3. Ein weiteres fünfteiliges Bild im Dome zu Fabriano (Taf. 29). 4. Teile einer großen Predelle in der Städt. Galerie zu Straßburg, bzw. im Fürstl. Hohenzollernischen Museum zu Sigmaringen. 5. Signierte Thronende Madonna im Gemeindehaus von Apiro. Verf. fügt auf Grund dieser Erörterungen hinzu, daß die Annahme Venturi's (Stor. V. 839), wonach die vatikanische Madonna das älteste Bild Nuzi's sei, als irrig dahingestellt werden muß.

Das Bild — im Anschluß des Triptychons von 1369 im Dome zu Macerata und des, drei Heilige darstellenden Bildes (der Hl. Augustinus davon auf Taf. 30) in der Pinakothek zu Fabriano, seiner späteren Werke — bietet dem Verf. Gelegenheit den Umstand festzustellen, daß bereits bei der ersten Phase der Entwicklung der Fabriano'schen Schule, bei Nuzi, sich unter den Komponenten der Entstehung und Sich-Entfaltung dieser Schule — wenn auch in geringem Maße, eigentlich im Keime — der durch minierte Kodices vermittelte Einfluß französischer Kunst vorfindet. Dieser Einfluß wird in der Person Gentile da Fabriano's ein wesentlicher Faktor der Weiterentwicklung dieser, durch die Persönlichkeit

Gentile's für das Quattrocento-Werden der gesamten italienischen Malerei so wichtigen Schule. (Fortsetzung folgt.)

KORNEL DIVALD, DIE ÄGIDIUS-KIRCHE IN BÁRTFA. Dieser Bau ist unter den Denkmälern des ungarischen Mittelalters aus architektonischem Standpunkte in die zweite Reihe zu setzen. Seine alte innere Ausstattung hat aber wenige seinesgleichen. Die Kirche wird zuerst in einem 7. XI. 1247 datierten Diplom des Königs Béla IV. erwähnt. Sie gehörte den aus Koprzywnica eingewanderten polnischen Zisterziensern, bis ihnen von Ludwig dem Großen das Besitztum von Bártfa und den umgebenden 13 Dörfern entzogen wurde. Die Kirche der Bártfaer Zisterzienser wurde — falls sie an der Stelle der heutigen Ägidiuskirche stand — vielleicht an die Stelle einer kleinen Kirche aus dem XIII. Jahrhundert — erst im XIV. Jahrhundert gebaut. Sie hatte jedenfalls nur ein Schiff, vier Kreuzgewölbe, ein kurzes Sanktuarium und geraden Abschluß. Länge und Breite des Baus entsprachen den Dimensionen des heutigen Mittelschiffes, seine Wölbung lag aber um 5—6 m tiefer. Als die einschiffige Kirche in den Besitz der Stadt Bártfa übergang, wurde nur der Turm hinzugebaut, dessen Erdgeschoß sich heute noch im ursprünglichen Zustande befindet. Man hatte die Kirche in den Vierzigerjahren des XV. Jahrhunderts in ihre heutige Form umzubauen begonnen und zwar mit dem Sanktuarium, dessen Errichtung laut einer 1448 geschlossenen Konvention (publiziert von Viktor Myskovszki) Meister Nikolaus von Bártfa anvertraut wurde. 1454 wurde es jedenfalls vollendet. Man ließ es jedoch nach 10 Jahren durch Meister Stefan von Kassa mit einer neuen Wölbung versehen. Derselbe Meister schuf auch den turmförmigen Heiltumschrank. Die Wölbung konnte vor 1453 nicht fertig sein. Ein gründlicher Neubau der drei Schiffe erfolgte im XV. Jahrhundert. Die Witwe des Richters Peter Mayer ließ an den Ostabschnitt des Nordschiffes eine Kapelle mit drei Apsiden und Netzgewölbe bauen, die der gelungenste Teil der Kirche ist. Mit dem Bau der südlichen Vorhalle und des darüber befindlichen Oratoriums wurde der Steinmetz Orbán betraut. Nach der Vorhalle wurde die Andreas-Kapelle errichtet. Das oberste Geschoß des Turmes wurde von Johann Stemacsek (aus Anspach) 1486—1487 gebaut. Man hatte die Glocken 1669 in den damals errichteten Campanile überführt. 1725 wurde der baufällige Turm bis zur Höhe des Gesimses der Kirchenmauer abgetragen. Die Stützpfeiler der Westfront stammen wahrscheinlich aus dem XVI. Jahrhundert. 1564 bekam die Kirche ein neues Dach. In dieser Zeit wurden auch die Frontseiten der an das Südschiff gebauten Kapellen durch die italienischen Maurer Ludwig und Bernhard im Stile der oberungarischen Renaissance umgeformt. Die Bártfaer Kirche ist arm an plastischem Schmuck, der durch Wandgemälde ersetzt wurde. Es sind von diesen Malereien an der Südfront

des Turmes nur einige farbige Flecke sichtbar. Ganz verblaßt sind die 13 Szenen des Marienlebens auf dem Bogenfeld der Ostwand des nördlichen Schiffes. Die Glasgemälde der Meister Valentin und Bartholomäus (1497) sind fast spurlos verschwunden. (Fortsetzung folgt.)

LUDWIG ZOLTAI, DAS MUSEUM DER STADT DEBRECZEN.

Das Museum der Stadt Debreczen wurde am 22. Maj 1905 feierlich eröffnet. Die Sammeltätigkeit blickt aber in dieser altberühmten Stätte ungarischer Kultur auf eine ziemlich große Vergangenheit zurück. Privatsammlungen wurden schon früh angelegt. Als hervorragende Sammler seien Maróti und Simay, Josef Lugossy, Emerich Révész, Samuel Kazay (Münzen, Medaillen, Gemmen), Johann Fáy (Gemälde), Stefan Veszprémi, Gabriel Nagy, Samuel Diószegi und Nikolaus Baranyi erwähnt. Kazay, Fáy und Diószegi wirkten in der ersten Hälfte, bez. um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts. Um diese Zeit wurde auch die physikalische, archäologische und naturwissenschaftliche Sammlung des berühmten reformierten Collegiums gegründet, um die sich besonders die gelehrten Professoren Maróti, Hatvani und Kerekes verdient gemacht hatten. Auch Kazays Medaillen- und Kuriositäten Sammlung wurde später durch das Collegium erworben. Die Sammlungen der Hochschule wurden auch später ununterbrochen vermehrt, es wurde aber an ihrer Ergänzung nicht systematisch gearbeitet; Herkunft und Fundorte der Objekte wurden gewöhnlich nicht verzeichnet, das Material der Öffentlichkeit nicht zugänglich gemacht. Der Gedanke eines öffentlichen städtischen Museums wurde zuerst im Jahre 1864, in einem anonymen (wahrscheinlich vom Rechtsanwalt Ladislaus Kovács von Telegd verfaßten) Aufsatz in der Zeitschrift «Debreczeni Ellenör» aufgeworfen. Die Verwirklichung ließ aber bis 1902 auf sich warten, als der Juvelier Arthur Löfkovits seine Medaillen-, Münz-, Antiquitäten- und Naturaliensammlung, nebst einem Beitrag von 5000 Kronen, seiner Heimatstadt als Grundstock eines Museums angeboten hatte. Die Schenkung wurde angenommen und von Seiten der Stadt zu einer Sammlung ergänzt, der durch verschiedene Beiträge aus dem Besitze der Stadt und Schenkungen aus Privatbesitz der erwünschte lokale Charakter gegeben wurde. Das Museum wurde der Zuständigkeit des Oberinspektors der Museen und Bibliotheken unterstellt. Die Sammeltätigkeit gilt hauptsächlich den historischen Denkmälern und ethnographischen Objekten die sich auf Stadt Debreczen und Umgebung beziehen. Das Museum besteht gegenwärtig aus folgenden Abteilungen: 1. Bibliothek und Urkundensammlung, 2. Altertümer- und Medaillensammlung, 3. Kunstsammlung, 4. Kunstgewerbesammlung, 5. Ethnographische Sammlung. Das ganze Material, das 1905 aus 2800—3000 Gegenständen bestand, wuchs bis 1915 auf 31,921. Der reichste Teil, die Altertümersammlung, enthält 13,843 Stücke. Der kulturhistorisch wert-

vollste Teil der Bibliothek stammt aus zahlreichen Debreczener Zunftladen und aus der Bibliothek des Stadttheaters. (Die ältesten Theaterstücke aus dem Ende des XVIII. und Anfang des XIX. Jahrhunderts.) Ethnographische Gegenstände werden nicht nur aus dem Komitat Hajdu, sondern auch aus dem Nyírség, Nagykúnság, Sárrét und Érmellék gesammelt. A. Löfkovits, der zum Direktor gewählte Gründer des Museums, überwies der Sammlung einen Teil der durch ihn erworbenen Galerie des weiland Erzbischofs G. Császka. Die Kunstgewerbesammlung enthält hauptsächlich Möbel aus dem Zeitalter des Barock, Empire und Biedermeier, ältere und neuere Goldschmiedearbeiten, unter denen hauptsächlich einige Kelche und verschiedene Deposte mehrerer reformierter Provinzkirchen hervorragen. Unter den modernen kunstgewerblichen Gegenständen verdienen besonders die aus den Nachlässen von Desider v. Szilágyi, Koloman v. Thaly und Emerich v. Simonffy stammenden Objekte Erwähnung. Den Grundstock der Altertümersammlung bilden die Funde aus der Stein- und Bronzezeit, die der Gründer des Museums von einem Kommissionsingenieur aus Siebenbürgen gekauft hat. Sie stammen also in überwiegend großer Zahl aus Siebenbürgen. Die hierher gehörenden Denkmäler der römischen Kultur stammen hauptsächlich aus Szamosujvár; eine kleinere Reihe aus der Gegend von Nagybánya. Hauptsächlich lokales Interesse haben die Objekte, die seit der Eröffnung des Museums erworben wurden. Sie bestehen aus sporadischen und aufgespeicherten Gegenständen, die z. T. im Weichbilde der Stadt Debreczen, z. T. auf dem Gebiete der benachbarten Städte und Dörfer zum Vorschein kamen. Es wurden auch systematische Ausgrabungen veranstaltet. Aus der Zeit des Diluviums kann das Museum nur Mammuth- und Wisentknochen aufweisen. Skelette der Urmenschen der Neolithzeit wurden unter den zerstreut herumliegenden größeren oder kleineren Grabhügeln gefunden. Niederlassungen aus der Neolithzeit befinden sich besonders an den Ufern der Flüsse Árkus und Toczó. Besondere Aufmerksamkeit verdient ein weibliches Tonidol, das am Árkusufer zum Vorschein kam. Reicher ist die Bronzezeit vertreten, und zwar in erster Linie durch die folgenden acht Niederlagen, die alle im Nyir, oder in seiner unmittelbaren Nähe entdeckt wurden: 1. Vier Schwerter aus Téglás. 2. Der sog. erste Bronzeschatz aus Hajdusámson, bestehend aus einem Schwert, das als Unikum betrachtet werden kann, und aus zwölf Streithammern. 3. Der zweite, aus sechs Bronzegefäßen bestehende Bronzeschatz aus Hajdusámson. 4. Einige Stücke aus dem dritten Schatze von Hajdusámson. 5. Der Schatz von Érmihályfalva (verschiedene Streithammer, Meissel, Armbänder, Sichel und unbearbeitete Bronzestücke). 6. Aus Érkeserű eine große breite Bronzelanze, drei Sichel und ein verstümelter Meissel. 7. Ein großes Bronzegefäß mit Ösen, gefunden vor 10 Jahren

nebst anderen Objekten auf der Puszta Szennyés (Komitat Szabolcs), in Form und Dekoration eng verwandt mit dem berühmten Bronzegefäß des Schatzes von Hajduböszörmény. 8. Drei Streithammer aus der Niederlage von Poroszlópuszta. — Durch systematische Grabungen wurde aus Urnenfriedhöfen und urzeitlichen Niederlassungen eine große Anzahl von Tongefäßen und Scherben ausgehoben. Besonders ausgiebig waren die Forschungen in Egyek. Der hiesige Urnenfriedhof weist mit demjenigen von Hajdubagos, der 1909 ausgegraben wurde, nahe Verwandtschaft auf. Eine größere Niederlassung aus der Bronzezeit wurde in Hajdusámson entdeckt. Auf der zum Besitztum der Stadt Debreczen gehörenden Puszta Haláp wurden mehrere Gefäße in verschiedener Größe entdeckt. Auf diesen Spuren weitergeforscht, legte man eine mit Denkmälern aus der La Tène Zeit vermischte Niederlassung aus der Bronzezeit und an einem anderen Ort reinen La Tène-Stil zeigende Gefäße bloß. Auf der Puszta Andaháza (Kom. Bihar) wurden zwei Urnen aus der Bronzezeit und je eine Schüssel und Schale in Lausitzer Typ aufgefunden. Man stieß in den Jahren 1912 und 1913 bei der berühmten Hortobágyer Heideschenke auf die Überreste mehrerer Hütten aus der Bronzezeit und eines Friedhofes aus dem früheren Mittelalter. Sporadische Funde aus der Bronzezeit besitzt das Museum aus Hajduböszörmény, Derecske, Nyíracsaád, Hosszúpályi, Puszta-Angyálháza und Balmazújváros. Die La Tène-Zeit ist noch ärmlich vertreten. Aus der Römerzeit n. Chr. stammen die Hügelgräber auf der Puszta Hortobágy, die höchstwahrscheinlich von einem Astinger- oder Gepidenstamme benutzt wurden. Man fand solche Gräber unter 180 Hügeln und Münzen und Medaillen in 30 Gräbern. Alle sind mit Bildern von Kaisern und Kaiserinnen aus dem II. Jahrhundert versehen. Gräber aus der Völkerwanderungszeit sind in der Gegend von Debreczen nur in kleiner Zahl entdeckt worden. Ein größeres Grabfeld wird bei der Hortobágyer Schenke vermutet. Im Hortobágyer Bajnok-Hügel wurde das Grab eines ungarischen Reiters aus der Landnahmezeit entdeckt. Das spätere Mittelalter und die Neuzeit ist im Museum hauptsächlich durch Waffen, der Freiheitskrieg von 1848—49 durch verschiedene Reliquien, Fahnen etc. vertreten. Historisches Material zur Monographie der Stadt Debreczen wird durch Freilegung von Überresten alter Kirchen fleißig gesammelt. Es wurde — leider nur mit halbem Erfolg — auch nach dem Grabe des ungarischen Reformators Peter Melius Juhász geforscht. Die reichste Abteilung des Museums ist die Münzen- und Medaillensammlung, dessen Grundstock die aus 1404 Stücken bestehende Schenkung des Herrn Arthur Löfkovits bildet. Wertvolle Teile dieser Abteilung sind noch die Sammlungen von Gedeon Kiss, Stefan Nagy Pastor-Senior aus Hegyközszentimre, Oberlehrer J. Nagy und der staatlichen Oberrealschule in Debreczen.

GÉZA VON NAGY, SKYTHISCHE ALTERTÜMER AUS BERCZEL. (Komitat Szabolcs.) Im Sommer des Jahres 1898 wurden in Berczel auf dem Landgut des Oberstuhlrichters Antal Farkas folgende dem Museum des Komitats Szabolcs gehörende Altertümer gefunden. (S. Abb. auf S. 135.) 1. Messer in La Tène-Stil. 3—4. Doppelaxt (Sagarin) 5. Verrostete Lanze 6. Messer und die Hülse einer Lanze aus Eisen.

DER KÁRÁSZER GARA-HÜGEL. (S. Abb. auf S. 136.) Dieser Grabhügel stammt aus der Landnahmezeit und ist besonders interessant auch deshalb, weil es von einem Grabenring umgeben ist. Die Insel in der Mitte hat eine Breite von 21 m. Der Grund des Hügels ist 40 m breit. Der Durchmesser des äußeren Grabenrandes beträgt 65 m, seine Höhe 5 m. Die Breite des Grabens am Grund 4—5, oben 22 m.

MICHAEL VON MUNKÁCSY, GLAGOLITISCHE INSCHRIFT IN DER KIRCHE DER HL. LUCIA, IN DER NÄHE VON BAŠKA AUF DER INSEL KRK. Diese Inschrift ist das älteste literarische Denkmal der slavischkroatischen Kirche. Verarbeitet wurde es aus archäologischem, literatur- und kulturhistorischem Standpunkte in erster Linie von Crnčić, Kukuljević Sakcinski, Mesić, Sabljari und Safarik. Um die Lösung und Publikation der Inschrift hat sich hauptsächlich Franjo Rački verdient gemacht. Die Arbeit der erwähnten Forscher wurde durch R. Strohalm ergänzt und vollendet. Seine Lesung und Deutung kann als definitiv betrachtet werden. (S. Vjesnik hrvatskoga arheološkoga društva. Neue Folge, Bd. XII.) Wiedergabe des Textes s. in entsprechender lateinischer Schrift auf S. 143. Deutsche Übersetzung: 1120. Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes. Ich Abt Držiha habe dies von dem Boden geschrieben, den s. Z. Zvonimir, König der Kroaten der Hl. Lucia verehrt hatte. Meine Zeugen sind Desida, Župan Corbavia, Pribinega, Župan von Luca, der Gesandte von Vitoslavus von der Insel (Veglia): wer gegen diese (Schenkungen) protestiert, sei vom Gott, von Gottes Mutter, den vier Evangelisten und der Hl. Lucia verflucht, amen, wer hier lebt bete für uns zum Gott. Ich Abt Dbivit habe diese Kirche mit der Hilfe meiner neun Brüdern (Mönchen) zur Zeit des Fürsten Kozma, als er über das ganze Gebiet regiert hatte, gebaut. Und der (Hl.) Nikolaus von Otočac stand zu dieser Zeit in Gemeinschaft mit der Hl. Lucia. (Das Kloster St. Nikolaus mit dem Kloster S. Lucia.)

ARNOLD MAROSI, EIN GRABMAL AUS SZÉKESFEHÉRVÁR von 1373 wurde 1910 während der Kanalisationsarbeiten in der Nähe der einstigen Apside der Basilica des hl. Stefan gefunden. Es ist aus rotem Marmor gemeißelt, aber zum großen Teil zerbröckelt. Die Überreste — im Museum zu Székesfehérvár — zeigen noch die Inschrift in Minuskeln «lu . . . famulus», und den Schmuck eines Helmes.

LUDWIG KEMÉNY, KUNSTHISTORISCHE DATEN AUS DEM ARCHIV DER STADT KASSA. Eine Urkunde des Geheimarchivs bewahrt uns die Namen von 109 Bürgern, die 1382 in der Stadt lebten. Unter ihnen befinden sich die ältesten dem Namen nach bekannten Goldschmiede, Paul und Johann, Auricutor Nikolaus und «Plathner» Jakob. Kassaer Goldschmiede pflegten auch das obligatorische Neujahrsgeschenk der Stadt Kassa für den königlichen Hof zu verfertigen, wie es auch durch Urkunden von 1421 und 1436 bewiesen wird. Der Goldschmied Samuel Dendel verfertigte 1756 für den Direktor der Congregation des Gymnasiums von Ungvár ein silbernes Crucifix. — Frau Johann Grász verfügt 1702 letztwillig über Kunstsachen und Stiftungen. — Ein Protokoll von 1770 berichtet über die Arbeiten des Goldschmiedes Stefan Diószeghi. — Der Nachlaß des akademischen Malers und Zeichenlehrers Erasmus Schröet wird 1804 versteigert. — Die Privilegien der Kannengießerzunft werden auf Bitte des Zunftmeisters Abraham Langheim 1612 erneuert. Im 18. Jahrhundert wird eine Limitation herausgegeben. — Martin Wolfmüller Kannengießer richtet sein Guthaben an die Erben des Johann Grász. — 1765 eine milde Gabe des Kannengiesers David Rote an die Elisabethkirche. — Johann Nigriny läßt sich 1770 in Kassa nieder. — 1699 wird die Buchbinderzunft gegründet. Zunftmeister seit 1761 Ludwig Grosz, bei der auch der Sohn des Eperjeser Buchbinders, Friedrich Paracelsus in der Lehre war. Grosz stirbt 1768. In seiner Hinterlassenschaft befinden sich mehrere Gemälde. — Der Buchbinder Johann Hermann wird 1781 unter die Bürger aufgenommen. — 1744 werden Angebote der Handschuh- u. Büchsenmacher für Lieferungen an das Heer eingereicht. — 1769 werden das westliche Haupttor und zwei Nebentüren der Elisabethkirche durch den Schreiner Fidel Schwentner verfertigt. — Franz Rózsa Orgelmacher baut 1774 eine neue Orgel, die vom Bildschnitzer Andreas Zsigmondy dekoriert wird. — Der Maler Christof Prohászka malt 1781 für die Kassabélaer Kirche ein neues Madonnenbild. — Die Stadt Kassa läßt als Patron am Ende des XVIII. Jahrhunderts für die Kirchen folgender Provinzorte Altäre verfertigen: Szentistván, Kassaújfalu, Abaujtihány, Kassabéla.

Dr. JOSEF JANICSEK, ARCHÄOLOGISCHE NACHLESEN AUS DEM KOMITATE SÁROS. In der Burg Tarkő gelangte infolge eines Bodensturzes eine bisher unbekannte Räumlichkeit zum Vorschein. — Im Dorfe Tarkő wurde ein Architrav gefunden, der wahrscheinlich zur alten Kapelle gehörte. Inschrift sowie diejenigen der Glocken von Tarkő, Kijó und Szénégető auf S. 154.

LUDWIG KEMÉNY, NEUCHRISTLICHE TONGEFÄSSE werden seit der Mitte des XVII. Jahrhunderts mehr und mehr erwähnt. Ihre Verfertiger waren die aus Mähren vertriebenen und im nordöstlichen

Ungarn seßhaft gewordenen Neuchristen (*fratres moravici*), die auch von Szalárdi erwähnt wurden. Diese Niederlassung der Anabaptisten erfolgte im Jahre 1622. Ihre Arbeiten werden vom slowakischen Bauernvolk Oberungarns «*sztare krestyanszke zsbanki*» genannt.

ARNOLD MAROSI, ALTERTÜMER IN VEREB, die im Gebiete des Dorfes gefunden wurden, werden im Schloß des Herrn Johann Végh von Vereb aufbewahrt. Zu erwähnen sind darunter: Geflochtene Eisenkette aus der La Tène-Zeit, römische Altertümer (Denksteine, Sarkofag, Bruchstücke einer Urne, 10 römische Gefäße, 2 Schalen aus Terra sigillata, Ring und Ohrgehänge mit Smaragden, eine Fibel), Waffen aus der Árpádenzeit und dem Zeitalter des Mathias Corvinus, das Petschaft des Generalstabes von Görgey etc. Am Rande des Waldes «*Kerek erdő*» wurden die Reste eines römischen Gebäudes (wahrscheinlich einer Gruft) gefunden.

LITERATUR. *Günther Koch*, Kunstwerke und Bücher am Markte. Auktion, Fälschungen, Preise und was sie lehren. Ein Buch für Kunst- und Bücherfreunde, Sammler und Händler. Esslingen, Paul Neff. 1915. — Verfasser, als erfahrener Kunsthändler liefert in diesem Buche eine interessante und verdienstvolle Arbeit. Das Werk enthält viel mehr, als was im Titel angegeben wird. Tiefgehende Betrachtungen enthält es auch über öffentliche Sammlungen, besonders über ihre Vermehrung durch Schenkungen. Verfasser schießt allerdings übers Ziel hinaus, indem er das Depotmaterial überhaupt für Ballast hält. Alle Museen besitzen Werke, die — obwohl für Ausstellung nicht geeignet — einfach unentbehrlich sind. Zuzugeben ist es aber, daß eigens für das Depot Ankäufe zu machen nicht zulässig ist. Auch als Geschenk darf nichts anderes, als erstklassiges, ausstellbares Material angenommen werden. Nirgends in der Welt ist diese Regel so sehr zu beherzigen als bei uns in Ungarn. Das beste und nützlichste Kapitel des Werkes ist dasjenige über die Fälschungen von Kunstwerke und Mißbräuche des Marktes. Gegen den Betrug ist nur die Aneignung gründlicher kunsthistorischer Kenntnisse und die ständige Beobachtung des Marktes zu empfehlen. Koch ist auch in dieser Hinsicht als ein Wegweiser ohnegleichen zu empfehlen. Das Buch ist mit deutscher Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit geschrieben. Es kann eben deshalb nicht zu den leichten Lektüren gerechnet werden. Es will vielmehr ein verlässlicher Gefährte und Wegweiser des Sammlers sein, weshalb es wohl in kurzer Zeit ein unentbehrliches Handbuch aller Sammler sein wird. *Bibliophil.*

Francesco Malaguzzi Valeri, La corte di Lodovico il Moro. La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento. Milano. Hoepli. Vol. I. La vita privata. 1913. — Vol. II. Bramante e Leonardo da Vinci, 1915. — Das Werk ist als die größtangelegte Kultur- und Kunsthistorische Monographie der letzten Jahre zu betrachten. Es ist eine aus-

gezeichnete Bestätigung dessen, wie lebendige und wesentliche Bestandteile der Kulturgeschichte die kunsthistorischen Ereignisse abgeben und wie unerlässlich für die Kunstgeschichte die Kenntnis der kulturellen und politischen Zustände ist. Malaguzzi erweitert die Rahmen der kunsthistorischen Forschung besser als Venturi und Frey. Er stellt die kunsthistorischen Ereignisse in einen breiten kulturgeschichtlichen Hintergrund, was eigentlich eine Rückkehr an Burckhardt bedeutet. Diese Rückkehr ist schon an sich als großer Fortschritt aufzufassen, der größte Faktor des Fortschrittes liegt aber darin, daß Malaguzzi alle Hilfsmittel der modernen Geschichtsschreibung benützt und die Denkmäler besser kennt. Er verarbeitet neue archivalische Daten, die auf die Helden seines Buches neues Licht werfen. Lodovico il Moro erscheint in dieser Beleuchtung nicht als der hochherzige Mäzen für den er bisher gehalten wurde. Das Mäzenatentum darf überhaupt nicht als wesentlicher, geschweige denn, entscheidender Faktor in der Entwicklung der Kunst und Kultur der Renaissance angesehen werden. Es wäre auch verfehlt gegen diese Behauptung sich auf unseren Matthias Corvinus und die Kirchenfürsten Vitéz und Bakócz zu berufen. Die Kultur und Kunst der Renaissance hätte bei uns lediglich durch ihre Unterstützung keine festen Wurzeln gefaßt. Bramante und Leonardo, deren Tätigkeit für Lodovico im zweiten Bande des Werkes geschildert wird, werden durch Malaguzzi gleichfalls in neues Licht gestellt. Er gelangt durch die Benützung eines großen archivalischen Materials und durch vergleichende Analyse der Denkmäler zu einer Menge neuer und ungemein interessanter Feststellungen. Bramantes Tätigkeit wird eingehender und schärfer beleuchtet und man bekommt auch von Leonardos Persönlichkeit und seiner Mailänder Tätigkeit ein ganz neues Bild, das der Wirklichkeit besser entspricht, als dasjenige das von ihm durch die alte romantische Geschichtsschreibung ausgemalt wurde. Die vornehme, durch den Mailänder Hof umschwärmte und die lombardische Malerei durch einen Zauberschlag reformierende Figur des Meisters verschwindet auf dem Senkapparat der positiven Geschichtsschreibung. Malaguzzi stellt einen neuen Leonardo auf die Bühne und das ist eine wahre Sensation seines Werkes. Besonders wertvoll sind die Erörterungen, die sich auf das Reiterdenkmal des Francesco Sforza beziehen. Große Ordnung wird durch Malaguzzi unter dem diesbezüglichen Zeichnungen gemacht. Auch der Architekt Leonardo wird von der herkömmlichen Kritik abweichend beurteilt. Es wird klargelegt, daß seine Projekte in der Wirklichkeit undurchführbare Spekulation sind. Der neue Leonardo, mit dem uns Malaguzzi bekannt macht, ist weniger theatralisch als der alte, aber jedenfalls wahrer und vielleicht auch interessanter.

Tibor Gerevich.

ARCHÆOLOGIAI ÉRTESITŐ.

(ARCHÆOLOGISCHER ANZEIGER. NEUE FOLGE. JAHRGANG XXXV. 1915. HEFT III—V.)

DEUTSCHER AUSZUG.

Dr. EUGEN HILLEBRAND, ZUR FRAGE DES UNGARISCHEN CHELLÉEN UND ACHEULÉEN. Es ist schon als erwiesen zu betrachten, daß die von *Otto Herman* beschriebenen berühmten «Faustkeile» aus Miskolcz sowie die Lanzenspitze aus der Petőfigasse in Miskolcz aller Wahrscheinlichkeit nach in die Stufe des Solutréen zu reihen sind. Daß die ausländischen Fachleute — mit Ausnahme *M. Hoernes* — den erwähnten «Faustkeil», beziehungsweise die Lanzenspitze in die Stufe des Acheuléen reichten, läßt sich daraus erklären, daß ihnen die eigenartige Form der vaterländischen Lanzenspitzen des Solutréen, welche dem westeuropäischen Acheuléen-Typus sehr nahe steht, nicht bekannt war. Die vaterländischen Lanzenspitzen des Solutréen sind nämlich, ähnlich den Faustkeilen im Acheuléen, an ihrem basalen Ende abgerundet, während die westeuropäischen Formen auch unten spitz endigen. Diesem Umstande verdanken die westeuropäischen Formen ihren Namen «Lorbeerblatt». Die großen Dimensionen des anfangs genannten «Faustkeiles» (Länge 23·8 cm) schließen dasselbe keineswegs aus dem Formenkreis des Solutréen aus, denn man kennt aus Frankreich ähnlich große, ja noch größere Lanzen spitzen des Solutréen. Solche sind die Volguer Palæolithe, deren größter 35 cm lang ist, der kleinste aber 23 cm.

In neuerer Zeit glaubte *Dr. Martin Roska* * in den aus *Korláth* (Komitat Abaujtona) stammenden Steinwerkzeugen die Kulturüberreste des Menschen einer noch älteren, der sogenannten Chelléen-Stufe zu erkennen. Der größte Teil des fraglichen Materials stammt nach Angabe *Dr. Martin Roska's* aus der Gegend des «Ravaszlyuktető», östlich von der Gemeinde Korláth. Die Steinwerkzeuge sammelte *Herr Josef* von *Csoma* an der Oberfläche.

Da ich mich auf Grund der von *Martin Roska* veröffentlichten Beschreibung, sowie der mitgeteilten Abbildungen nicht vollkommen überzeugen konnte, daß hier wirklich Typen der Stufe des Chelléen vorliegen, hielt ich es für notwendig, das im Rákoczi-Museum in Kassa verwahrte Originalmaterial auch selbst durchzustudieren. Herr Direktor *Dr. Elemér*

* Dolgozatok az Erdélyi Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárából 1914. V/1. pag. 1—8 und pag. 9—12.

Kőszeghy stellte mir mit der größten Bereitwilligkeit den ganzen Fund aus *Korláth* zur Verfügung, dem ich auch an dieser Stelle besten Dank ausspreche.

Das Resultat meines Studiums kann ich kurz im Folgenden zusammenfassen. Der überwiegende Teil der Steinwerkzeugtypen trägt entschieden neolithischen Charakter. Von den durch *Roska* ausgewählten und seiner Ansicht nach in die Stufe des Chelléen zu reihenden 11 Stücken erinnern zwei, der unter Taf. I, Fig. 1* abgebildete mandelförmige Faustkeil sowie auch der unter Taf. II, Fig. 5 abgebildete ovale Faustkeil, tatsächlich sehr an die entsprechenden Typen des Chelléen und Acheuléen. Sie erinnern aber nur an dieselben, können aber meiner Ansicht nach mit den erwähnten Typen nicht identifiziert werden. Die Bearbeitung ist so roh, daß einen echten Chelléen-Typus, der das neolithische Zeitalter ausschließen würde, auch diese nicht repräsentieren. Die übrigen neun Stücke aber passen vollkommen in den Formenkreis der groben Bearbeitungsweise des frühen Neolithikums hinein. Da das Material dieser neun Stücke mit dem Materiale der übrigen, sehr zahlreichen und entschieden neolithischen Formen übereinstimmt und da ferner auch der Erhaltungszustand bei sämtlichen Steinwerkzeugen identisch ist, weise ich die fraglichen neun Stücke entschieden in das Neolithikum. Es blieben also die zuerst erwähnten zwei Faustkeile, welche — wie schon erwähnt — die allgemeine Form betreffend (besonders Taf. I, Fig. 1) den Formen des Chelléen und Acheuléen sehr nahe stehen, sich aber hinsichtlich der groben Bearbeitungsweise, des Materials sowie des Erhaltungszustandes, entschieden den übrigen Stücken anreihen.

Deshalb betrachte ich diese auch nur als Pseudo-Chelléen-Faustkeile, welche sich im frühen Neolithikum ebenso wiederholen, wie viele andere paläolithische Steinindustrietypen.

Da sich im Neolithikum mit Ausnahme der Stacheln sozusagen sämtliche paläolithischen Steinindustrietypen in einer wenn auch größeren atypischen Form wiederholen, ist bei Beurteilung eines Materials, das nicht von einer Ausgrabung herrührt, wo also die stratigraphischen Verhältnisse unbekannt sind, äußerste Vorsicht zu empfehlen.

Das Gesagte zusammenfassend müssen wir meiner Ansicht nach die besprochenen Steinwerkzeuge aus *Korláth* ohne Ausnahme als Erzeugnisse der neolithischen Periode betrachten. Die Frage wird endgültig durch die von *Martin Roska* geplanten Beglaubigungsgrabungen entschieden werden.

Sind meine Beobachtungen und Folgerungen bezüglich der Funde aus

* Siehe erwähnte Abhandlung und den ungarischen Text dieses Heftes.

Miskolcz und Korláth richtig, so kennen wir bis heute vom Gebiete unseres Vaterlandes die schon solange gesuchten Kulturüberreste des Menschen der Stufe von Chelléen und Acheuléen noch immer nicht.

Dr. ANDREAS v. JÓSA, GRABUNGEN AUF DEM KATÓHALOM UND IN DESSEN UMGEBUNG IN GÁVA. Im Szabolcser Komitatsmuseum werden zahlreiche Funde aufbewahrt aus der Gemarkung der im Komitat Szabolcs, am linken Theiss-Ufer oder in dessen Nähe gelegenen Ortschaften Berczel, Gáva, Vencsellő, Balsa, Szabolcs, Timár, Rakamaz, Nagyfalú, Tiszaeszlár; die Funde stammen aus der Randbasis teils der Nagyfaluer, teils der zwischen Rakamaz und Timár mehrere hundert Meter langen, gelegentlich der Theissüberschwemmungen einstürzenden prähistorischen Siedlungen und geben uns Kunde von den verschiedenen Kulturen, die von der geschliffenen Steinzeit bis zur Zeit der Landnahme reichen. Über die meisten davon habe ich schon Bericht erstattet. In Ergänzung dieser Beiträge will ich diesmal hauptsächlich von den mit dem Gávaer Katóhalom (=Katarinen-Hügel) zusammenhängenden und unmittelbar angrenzenden Gräbern sprechen.

Der *Katóhalom* liegt ungefähr anderthalb Kilometer östlich der Ortschaft Gáva, unmittelbar auf der Südseite der Strasse Gáva-Berczel und ungefähr sechs Kilometer weit von dem Bujer *Feketehalom*, der unter den Szabolcser — ungefähr sechzig — prähistorischen Hügeln der größte gewesen ist. Auch dieser hat sich, gleich den übrigen von mir aufgeschlossenen und zumeist beschriebenen siebzehn prähistorischen Hügeln als Grabstätte zur Verewigung des Andenkens eines Menschen erwiesen.

Im *Feketehalom* befand sich in einem 13,5 m tief liegenden, aus grob gezimmerten Eichenbalken angefertigten, ungestörten, engen Grabe ein vermodertes Skelett von kleinem Wuchs in seitlicher, zusammengeschrumpfter Lage, ohne die geringste Grabbeigabe. In der senkrechten Achse des Hügels fanden wir in einer Tiefe von fünf Meter eine mit dem Bildnis des Marcus Aurelius (Antoninus Philos. 161—180 n. Chr.) geprägte Silbermünze.

In halber Höhe des *Feketehalom* fanden wir das Skelett einer wahrscheinlich als Opfer geschlachteten Person, bei beiden Ohren mit je einem im Durchschnitt 14—15 mm messenden, 5 Gramm schweren, aus silberfarbigen Metall verfertigten Ohrgehänge. (Abbildung 34.)

Auch im Tiszaeszlärer *Pótyhalom* fand ich beim linken Ohr ein jenen vollständig ähnliches Ohrgehänge, nur daß dieses außen mit dicht nebeneinander stehenden Querkerven geschmückt war. (Abb. 30.)

Die beinahe völlige Identität der in dem Fekete- und dem Pótyhalom gefundenen beiden Ohrgehänge zeugt für das gleiche Alter der beiden Hügel, obwohl sonstige Fundumstände von einander abweichen.

Im Pótyhalom fanden wir das Grab in der senkrechten Achse des Hügels an der Grenze des schwarzen und gelben Sandes nach Westen ausgehöhlt. Die Oberfläche der lockereren gelben Sandschicht war dreivier Finger dick glänzend ausgeputzt mit hartem, aus der Theiss herrührendem, gelbem Lehm von der Art, wie er in unserer Gegend bei Breimühlen statt des unteren Mühlsteins gebraucht wird.

Auf dieser Fläche war ein 170 cm langes und 71 cm breites Viereck von einem kleinen Graben umgrenzt, dessen Breite 20 cm, trogförmig ausgehöhlte Tiefe 5—8 cm betrug, und dazu diente, um das Grab mit einer bodenlosen, aus ungefähr 30 cm hohen und 5 cm dicken Brettern verfertigten Kiste zudecken zu können, deren unterer Rand in den Trog hineinpaßte. Die Bretter sind aber schon zu rötlichem Staub geworden. Die Kiste wurde mit einem ähnlichen, wagerecht situierten Bretterwerk zugedeckt. Von Eisenbeschlag gab es keine Spur. Die mit Lehm ausgeputzte Grabsohle hatte jenseits der kleinen Graben nach jeder Richtung noch eine Fortsetzung von 25 cm.

Im Grabe lag zusammengekauert das Skelett eines hochgewachsenen Mannes, auf der rechten Seite, mit dem Scheitel nach Westen, dem Gesichte nach Süden. Unter dem Gewichte der Erde war das ganze Gerippe zusammengepreßt und der Schädel samt dem Unterkiefer so sehr plattgedrückt, daß wir nur zerbröckelte Fragmente, doch keinen einzigen unversehrten Knochen sammeln konnten.

Nächst dem linken Ohr des Skeletts lag ein Ohrgehänge, gedrungen kipfelförmig, offen, mit spitzem Ende, angefertigt vielleicht aus Kupfer mit viel Zinn gemischt (aus Bronze), am Rande dicht gekerbt. (Abb. 30.) Sonst konnte aus dem Grabe trotz sorgfältigsten Suchens kein menschliches Erzeugnis zutage gefördert werden.

Gegen die Mitte des Hügels fanden wir einige angebrannte Skeletteile zweier Kinder, vermengt mit Asche und Kohle in zwei kleine Häuflein zusammengeworfen. Jedes der Häuflein war nicht mehr als eine Handvoll. Bei den Knochen lagen Perlen, aus Knochen oder Schneckengehäusen (*Tridacna gigas*) verfertigt.

Südwestlich vom eigentlichen Grabe, in einer Entfernung von einem Meter und einer Höhe von 60 cm, doch schon in der oberen harten schwarzen Erde, gab es eine anscheinend in das Steinzeitalter gehörenden Aschenrune, in Stücke gebrochen, mit der Öffnung nach oben, nicht auf der Scheibe und aus minderem Material schlecht gebrannt, mit 1.5 cm dicken Wänden, im Durchmesser 20 cm messend, wegen des Plattgedrücktseins von unfeststellbarer Höhe; am Boden des Gefäßes wurde ausser wenigen gebrannten Menschenknochen nichts gefunden. Dieses Gefäß sieht den in den separat gelegenen Gräbern von Nyiregyháza gefundenen sechs Urnen völlig ähn-

lich, welche gebrannte Menschenknochen, Eisenmesser, Ringe, mit blauen und weißen Kreisen verzierte, halb geschmolzene orangefarbige Pastaperlen enthalten und daher dem Geschmacke der La Tène-Periode entsprechen.

Hubert Schmidt, Kustos am Berliner *Museum für Völkerkunde*, bezeichnete die Urnen in die Steinzeit gehörend, bis er die darin gefundenen Gegenstände und die an jede Urne angelehnten feinen Schalen mit den hochstrebenden Henkeln als dem La Tène-Geschmack entsprechend erkannte.

In diesem Hügel wurde im Jahre 1914 bei einer Erdwegschaffung ein ebenfalls steinzeitlich aussehendes, außen rauhes, doch sehr glänzend geschliffenes irdenes Geschirr mit zwei Henkeln (Abb. 33) gefunden. Die Gefäße können schon aus dem Grunde nicht als steinzeitlich angesehen werden, weil das neben dem Ohre des Skeletts gefundene legierte Ohrgehänge das Paar des im Feketehalom gefundenen ist.

In den Nyiregyházer separat gelegenen sechs Urnenfriedhöfen des La Tène finden wir bloß gebrannte Menschenknochen, doch kein einziges Grab mit einem Skelett. Im Pótyhalom waren gleichzeitig beide Bestattungsarten üblich.

In halber Höhe des sechs Meter hohen *Névtelenhalom*, der auf dem inneren Gebiet der zur Ortschaft Nagykálló gehörenden Császárszálláser Tanya gelegen ist, habe ich in einer Tiefe von drei Meter ebenfalls ein in ungestörter, ausgestreckter Lage liegendes, vermodertes Menschengerippe gefunden. Daneben befand sich eine zwei Meter lange, anderthalb Meter breite, dreißig cm hohe aschgraue Kiste, angefertigt aus 10 cm dicken, zu einer faserigen Masse gewordenen Eichenbrettern; außer aschenweicher, dunkelbrauner Erde enthielt sie nichts, während der ganze aus der Umgebung, aus abgeschälter Erde zusammengetragene Hügel aus sehr hartem sandigem Lehm bestand. Es konnte nicht festgestellt werden, welche Gegenstände in dieser Kiste enthalten waren.

Neben der sechs Meter tief, mit dem Kopfe nach Westen, den Füßen nach Osten, ausgestreckt, in ungestörter Lage liegenden, doch vermoderten, 200 cm langen Person, deren Andenken zu verewigen der Hügel berufen war, fanden wir weder Spuren eines Sarges, noch irgendwelche andere Beigaben. Ein-zwei Meter von dem in mittlerer Höhe liegenden Gerippe entfernt fanden wir zahlreiche nußgroße und kleinere Kreidestücke verstreut, was im Szabolcser Komitat und in den an der Nyir angrenzenden Ortschaften nicht vorkommt. Dieselbe Spezialität finden wir im Nagyhalász *Bálványhegy*, dessen Ausgrabung noch des Abschlusses harret.

Die in der Masse des *Névtelenhalom* gefundene Erz-Schlacke liefert bloß den Beweis, daß man zur Zeit des Zustandekommens des Hügels das Erz noch nicht gekannt hat.

Aus dem zu Tiszaeszlár gehörenden, 8 m hohen und im Basisdurchmesser 60 m messenden *Bashalom* wurden ebenfalls Menschenknochen zutage gefördert, ein gründlicher Aufschluß konnte aber hier nicht vorgenommen werden. In Ermangelung von Grabfunden konnte ich das Alter weder des *Bashalom* noch des *Névtelenhalom* feststellen.

An der linken Seite des Katóhalmer Skeletts lag ein 50 cm langes, also ziemlich kurzes, zweischneidiges, stark verrostetes und in viele Stücke gebrochenes, doch aus seiner Lage nicht verrücktes Eisenschwert. (Abb. 9.) Am Griffknauf ein kleinfingerdicker zylindrischer Reif, zwei-dreifach mit Zeug umwickelt, das auf fünf Millimeter acht Fäden zählte. Die Enden des sehr kurzen Quereisens waren mit parallelogrammförmigen konkaven Bronzeköpfchen verziert, von denen wir bloß das eine gefunden haben. (Abb. 9, c.)

Ein diesem ähnliches Schwert habe ich unter den heimischen Funden nirgends gesehen. Nach weiland Joseph Hampel wurde außer dem Hohenberger Fund ein ähnliches in Szentes zutage gefördert. Dem Alter nach dürfte es aus der Zeit vor dem VIII. Jahrhundert herkommen, doch scheint es später gemacht worden zu sein, als im IV. Jahrhundert.

An der linken Seite des Skelettschädels befand sich eine aus feiner knetbarer Masse angefertigte, gut gebrannte Schale mit zwei Henkeln, die außer Erde nichts anderes enthielt. (Abb. 10.) Gelegentlich der Grabung wurde mir eine Münze Constantins des Großen (306—337 n. Chr.) übergeben, die angeblich in der oberen Schichte des Hügels gefunden wurde. Stimmt die Auffassung Hampel's, daß das Schwert auf die Zeit zwischen dem IV. und VIII. Jahrhundert n. Chr. hinweist, so müßte diese Münze als zeitbestimmend gelten.

Die Straße Gáva-Berczel zieht sich am Nordfuße des zu einem natürlichen Hügel erhobenen Katóhalom hin. Im Jahre 1886 wurde, zur Erhöhung des am Nordrande der Straße sich hinziehenden Schutzdammes der Theiß, die Erde zum Teil von der ein wenig steilen Straße genommen. Bei dieser Gelegenheit kamen sehr viele irdene Gefäße, Menschen- und Tierknochen zum Vorschein, deren größter Teil von den Arbeiten, wie üblich, zerschlagen wurde; bloß die hier auf Abb. 2 reproduzierten Töpfe konnten gerettet werden.

Im Jahre 1889 wurden wiederum zahlreiche Geschirre vernichtet, die an derselben Stelle bei Vertiefung des Weges abermals in Gräbern gefunden worden waren und bloß vier Töpfe (Abb. 5, 6, 7, 8), sowie ein viergliederiges Knöchelband (Abb. 3 und 4) entkamen der Vernichtung; dieses befand sich oberhalb des Knöchels des ausgestreckten Skeletts, war aus Ton verfertigt, überzogen mit einer haudünnen Bronzeplatte, und

unversehrt, doch wurde es später aus unbedeutender Höhe fallen gelassen und zerbrach in tausend Stücke.

Vom Obergespan Andreas von Kállay erhielt ich ein ähnliches, in Halász gefundenes, unversehrtes Knöchelband aus Bronze, auf dem Spuren einer ähnlichen Umwicklung mit Zeug sichtbar sind. (Abb. 32.)

Als im Jahre 1914 der Weg zu einer Steinstraße umgebaut und gegen den Katóhalom um einige Meter breiter gemacht wurde, haben die Erdarbeiter abermals viele Gräber zerstört. Nachdem die Bruchstücke der irdenen Gefäße, die noch gerettet werden konnten, gesammelt worden waren, gelang es, die beiden Töpfe Nr. 15 und 16 zu rekonstruieren.

Samt diesen erhielten wir je zwei stark verrostete Bruchstücke der Klinge und der aus Stahl gefertigten Scheide des sogenannten La Tène-Swertes, sowie ein kreuzförmiges massives Ohrgehänge, oben mit drei kleinen Löchern; in diesen befand sich auf der einen Seite ein Bronze-, auf der anderen Seite ein kleiner Eisenring (Abb. 12). In der leeren Einfassung die in der Kreuzungsmitte zu sehen ist, mag sich einstens ein Edelstein befunden haben.

Von hier stammen noch zwei mit Rost bedeckte Bruchstücke eines Bronzereifens, dessen Durchmesser 15 cm gemessen haben mag. Das Bronzband, aus dem der Reifen angefertigt wurde, war zwei mm dick und 25 mm lang, auf der Außenseite mit ungewöhnlicher halbplastischer Verzierung. Außer diesen wurde das Schaftende einer verrosteten Eisenslanze (Abb. 11) und fünf Bruchstücke eines sehr verrosteten, undefinierbaren Eisengegenstandes gefunden. In einem dieser Stücke ist in den Rost eine kantige, papierdünne, 33 mm lange, 10 mm breite Platte fest eingefügt, hinter welche zwei 13 mm im Durchmesser betragende Bronze- oder Kupferinge gelötet sind. (Abb. 17.)

Am 23. Juni machte ich mit dem Musealkustos Ludwig Kiss einen Ausflug nach diesem Orte. Da wir an der steil genug abgegrabenen Uferlehne bräunere Flecken beobachteten, erschien die Folgerung begründet, daß wir es mit Merkmalen von Gräbern zu tun haben, wiewohl die Gruben- umrisse in der abgeglätteten Uferlehne nicht zu sehen waren, und die Erde nur einige Spannen über der dunkleren Grabsohle leicht zerstäubend und ein wenig verfärbt gewesen ist.

Auf der beigegebenen Landschaftsskizze (Taf. III) bezeichnet die punktierte Linie die ursprüngliche Form des Katóhalom, die dicken Querstriche aber stellen die Grabsohle dar. Die einzelnen Gräber sind in der Reihenfolge der Grabungen mit Zahlen versehen. Die Richtung der Gräber ist eine nord-südliche.

Die Beigaben des Grabes Nr. I befanden sich in einer Tiefe von 260 cm vom gegenwärtigen Rande des Uferhanges. Beim Aufschluß wurde ganz

außen Topfboden Nr. 20 gefunden. Daneben lagen Schweinsknochen durcheinander, unmittelbar neben dem Gefäß lag der Unterkiefer, an dessen Innenseite ein stark verrostetes und zerbrochenes 24 cm langes Eisenmesser klebte (Abb. 22). Bei den Knochen, 43 cm vom Gefäßboden, 31 cm vom innern Ende des Messers entfernt, hoben wir ein unversehrtes, großes Gefäß heraus. Auch dieses war, gleich den übrigen in diesem Hügel gefundenen Gefäßen, aus feiner Knetmasse und auf der Scheibe angefertigt worden (Abb. 19). Hinter dem Topfboden befand sich ein Häflein mit einwärts knotigem Henkel (Abb. 18), daneben ein blätterig rissiger Wetzstein (Abb. 21). Rechts vom Wetzstein fanden wir in kleine Stücke zerbrochene Tierknochen. Die Situationskizze der Beigaben ist auf der unteren Hälfte von Taf. III zu sehen.

Grab Nr. II hat eine Tiefe von 140 cm und ist auf der linken Seite 8.50 m vom Grabe I entfernt. Von dem mit dem Kopfe nordwärts, mit den Füßen südwärts ausgestreckt rücklings liegenden Skelett fanden wir ein kleines Bruchstück des Unterkiefers, den Kopf des Oberarmes und die Schienbeine in ihrer ursprünglichen Lage. Die Entfernung vom Kiefer bis zum Knöchel beträgt 1.40 m. Beigaben befanden sich in der Umgebung des Skeletts nicht.

Grab III liegt 7.30 m vom ersten entfernt. Die darin gefundenen Geschirre befanden sich 225 cm tief in ungestörter Lage. Die verwitterte und in mehrere Stücke zerbrochene Schüssel (Nr. 24) enthielt einen kleinen, schwarz geräucherten Topf mit verziertem Henkel (Nr. 25), ferner Hühnerknochen. Auch das feingearbeitete Töpfchen war zu Staub zerfallen und trotz größter Sorgfalt konnte nur der obere Teil, auch dieser in Stücke zerbrochen, ausgehoben werden. Das Material des Topfes hat blasse Ziegelfarbe, das Äußere ist schwarz glaciert. Links von der Schüssel gelang es, eine Schale unversehrt herauszuheben, deren Form auf Abb. Nr. 23 dargestellt ist.

2.50 m vom Grabe II entfernt entdeckten wir Grab IV. In dem unter der Erdoberfläche 165 cm tiefen Grabe lag das mit dem Kopfe nach Norden, mit den Füßen nach Süden gerichtete Skelett ein wenig rechtsseitlich, das Antlitz schaute nach Westen. Die Länge des außerordentlich langen Schädels betrug 210, die Breite 125 mm; zusammenhängend sind bloß die beiden Scheitelbeine, das Stirnbein und das Hinterhauptbein übrig geblieben. Von der Schädelwölbung bis zum Knöchel beträgt die Entfernung 152 cm. In diesem Grabe fanden wir außer dem von der Erde sorgfältig gereinigten Gerippe nichts.

Grab Nr. V fanden wir zwischen I und III, 4 m von dem letztgenannten entfernt. Die völlig intakten und feingearbeiteten Gefäße befanden sich in einem Haufen, umgeben von Schweineknochen, in einer Tiefe von

225 cm von dem steil abfallenden Uferhang, wie dies auf der Situationszeichnung (C. V) dargestellt wird. Der Rand der Schüssel Nr. 28 erlitt infolge des Gewichtes der Erde eine kleine Depression, ohne ihre Form zu ändern. Die großen Töpfe Nr. 26 und 27 enthielten nichts als Erde. Auf der schwarz glacierten Seite des auf Abb. 29 dargestellten Geschirrs sind X-förmige Verzierungen eingraviert.

Auch aus dem von hier zwei Kilometer weit gelegenen Vencsellő erhielten wir einige stark zerbröckelte, aus Spiegelmetall verfertigte Schnallen (Fibula) mit halbrundem Kopf, goldene Ohrgehänge mit prachtvollem Korb, die denselben Geschmack zeigen, wie die Gávaer Schätze.

ZOLTÁN v. TAKÁCS: HUNNISCHE KUNSTDENKMÄLER VON SZEGEDÖTHALOM. Die in Heft 1—2 des Jahrgangs dieser Zeitschrift auf S. 8. erwähnte, getriebene bronzene Reliefdarstellung eines Seeadlers mit Fisch, die im Jahre 1879, während der Theissregulierung in Szegedöthalom gefunden wurde (Fig. 1 zum Ungarischen Text), entspricht inhaltlich und stilistisch zwei symbolischen Darstellungen (Fig. 8), die in Teng Fong-hien einen Pfeiler der Chao-che zieren. Eine Goldplatte mit einer analogen Darstellung (Fig. 7) wurde in Rußland, in der Gegend des Dorfes Pastyrskoje (Gouv. Kiew) gefunden. Beide sind inhaltlich einem Permischen Funde, der von Aspelin mitgeteilten Darstellung eines Seeadlers (Fig. 11), eng verwandt und unterscheiden sich von den auf olbischen Münzen (Fig. 2—6) befindlichen ähnlichen Darstellungen dadurch, dass sie nicht, wie die letzteren, den Delphin, sondern den Fisch enthalten. Die Bronzeplatte von Szegedöthalom ist ein Bruchstück eines Anhängsels, das unter den rußländischen Denkmälern der Völkerwanderungszeit viele Analogien hat. (Fig. 12—14). Andere Funde aus Szegedöthalom, insbesondere ein mit geschweiften Ringen gezielter Riemenbeschlag (Fig. 18), kann infolge dieser Motiven-verwandschaft, mit den Opfergefäßen von Törtel, Kaposvár, Sisran und Utschissolsk in Verbindung gebracht werden, die wieder auf chinesische Vorbilder zurückzuführen sind. Die besprochenen Funde von Szegedöthalom sind auf Grund der Verwandtschaft, die sie mit der Kunst Chinas verbindet, den aus dem fernen Osten eingewanderten Hunnen zuzuweisen.

Dr. GÉZA SUPKA, EINIGE NUMISMATISCHE DENKMÄLER DER HUNNENHERRSCHAFT IN UNGARN.* Unter den Denk-

* Die zur folgenden Studie gehörenden Literaturnachweise mögen bei dem ungarischen Texte eingesehen werden.

mälern der auf dem Gebiete Ungarns sich tummelnden Wandervölker spielen die Münzbeigaben eine geradezu verschwindend kleine Rolle; zu Altersbestimmungszwecken können sie nur im allgemeinsten post quem-Sinne verwendet werden, da wir ja unter ihnen zum überwiegenden Teile solche Münzen der antiken Welt finden, die sich viele Generationen hindurch in Geltung oder Gebrauch befanden; von ethnischem Gesichtspunkt aber — beim Kurrentsein der Münzen der westlichen Völker — gibt es unter den Funden nur in den seltensten Fällen derartige Münzenzusammensetzungen, aus denen auf Grund der Wanderung eines bestimmten Volkes bei Berücksichtigung der ansonsten bekannten geschichtlichen Daten das Wesen des betreffenden Ethnikums festgestellt werden könnte. Nur die, in unseren Funden bloß ganz sporadisch vorkommenden numismatischen Denkmäler der östlich von Ungarn gelegenen Länder sind es, die — nachdem das durch das betreffende Land ziehende Wandervolk später kaum in den Besitz solcher Münzen gelangen konnte — bis zu einem gewissen Grade auch eine ante quem-Bestimmung möglich machen. Eine solche Rolle fällt den gotischen Brakteaten an der Küste des Schwarzen Meeres zu, die zwar aus unseren Funden bislang vollkommen fehlen, die jedoch hinsichtlich des Fundmaterials als Analogie verwendet werden können; außer diesen können nur noch die Samaniden-Münzen zur Datierung unserer Funde aus der Zeit der Landnahme verwendet werden. Unter solchen Umständen soll es uns nicht wundernehmen, daß die Numismatik der frühen, mittleren und späten Völkerwanderung auf dem Gebiete Ungarns bis auf den heutigen Tag keine einheitliche Bearbeitung gefunden hat, und daß infolgedessen auch die sporadischen Münzfunde nicht in den Rahmen der Völkerwanderungen durch Ungarn eingefügt werden konnten. Dergestalt ist die sogenannte barbarische Numismatik vollständig unklassifiziert geblieben, in welcher, obwohl sie ihre Existenz in gewissen Teilen jedenfalls keltischen (also nordwest-südöstlichen) Wanderungen verdankt, unbedingt auch der durch die Dacier importierten asiatischen Kultur ein Platz zugewiesen werden muß; unplaziert blieben des weiteren gewisse Bronze- und Zinngehänge, die unbestreitbar in Verwandtschaft stehen mit den mittelasiatischen und kaukasischen ähnlichen Stücken, die die chinesischen «Spaten»-Gelder der Tschu-Epoche nachahmen; so konnte es geschehen, daß bei der Beschreibung der Denkmäler der Völkerwanderung der Archäologe des Zeitalters gezwungen war, mit «münzlosen Epochen» zu rechnen, die Jahrhunderte umspannen und hauptsächlich die Erkennung der Numismatik der von Osten hierher gewanderten Völker sehr nachteilig beeinflussten. Es erscheint daher notwendig, die auf ungarischem Gebiete — wenn auch nur sporadisch — zum Vorschein kommenden Münzdenkmäler, vorläufig

von Fall zu Fall, aufzuarbeiten und die daraus sich ergebenden geschichtlichen Möglichkeiten als Folgerung abzuleiten.

*

1 Zu Beginn des Sommers 1908 hat das Ungarische Nationalmuseum zwei Stück Sassaniden-Silbermünzen gekauft, die aus dem Öreghegy in Dunapentele stammen. Die beiden asiatischen Münzen (Tafel 35, Fig. 1 und 2), aus dem bisher hauptsächlich als römisch-antike Fundstelle bekannten Gebiet von Intercisa stammend, wirkten im ersten Augenblick geradezu als unlösbares Rätsel. Doch nach einigen Wochen bekamen wir seine Erklärung, als die von Dr. Mahler und Dr. Hekler auf diesem Gebiete vorgenommenen Grabungen in dem von der Münzenfundstelle 10 m entfernt liegenden Weingarten der Reihe nach zur Entdeckung von vier Gräbern aus der Völkerwanderung (darunter drei mit Pferdebestattung) führten, deren Inhalt von Dr. Hekler beschrieben wurde.* Diese prunkvollen Beisetzungen warfen bereits scharfes Licht auf die «letzten Tage» von Intercisa und die Wirkung wurde noch gesteigert, als die Grabungen des folgenden Jahres ebenfalls aus dem Öreghegy, aus den Trümmern eines römischen Soldatenwachthauses aus dem Raume Nr. III das Bruchstück eines sogenannten Skythen-Kessels (unter Skythe gilt diesmal natürlich nicht die Herodot'sche Benennung, sondern der Sprachgebrauch der russischen Archäologen, die die Denkmäler des Küstengebietes des Schwarzen Meeres bis hinab zum 11. Jahrhundert n. Chr. unter diesem Namen kennen) und aus dem Raume Nr. IV ein tragbares Marmorrelief, darstellend einen «thrakischen Reiter», zutage förderten, also ein Denkmal, das in jene Gruppe gehört, wie wir es monumental im Omurtag-Khan'schen Felsenrelief in Madara in Bulgarien kennen. Ein solches Zusammengedrängte sein von Funden ausgesprochen asiatischer Herkunft auf verhältnismäßig engem Gebiete läßt auch den dort zum Vorschein gelangten Münzen eine besondere Wichtigkeit zukommen.

Beide Münzen ließ der Sassanidenfürst Sapor I. prägen. Die Vorderseiten der Münzen geben das charakteristische Profil des Fürsten, auf dem Haupte mit der Giebelkrone und über derselben die die Weltherrschaft bedeutende Kugel. Der an der Krone herabhängende Ohrenpanzer kommt nur auf den zu Beginn der Regierung des Fürsten geprägten Münzen vor. Auf der Kehrseite steht ein mannshoher Feueraltar auf doppeltem Sockel, wie es der aus kleinasiatischen Gebräuchen genommene Parsische Ritus erheischt. Rechts und links vom Feueraltar steht je ein nach außen blickender, lanzenhaltender, gekrönter männlicher Telamon. Die Vorderseite

* Bericht des Ung. Nat. Museums v. J. 1909, S. 169.

der Münze kann gut erhalten genannt werden, nur die Aufschrift wird auf den Münzen durch je zwei Löcher verstümmelt, mittels deren — offenbar — die Münzen mit der Kehrseite aneinander gefügt wurden (in einem der Löcher ist der verrostete Eisenstift noch vorhanden); die Kehrseite hat infolge Zinnlötung stärker gelitten.

2. Graf Nikolaus Dessewffy hat im Jahre 1879 in Debreczen von einem Juwelier drei aus einem ungarländischen Funde stammende Goldstücke gekauft. Die auf Fig. 3, Tafel 35 abgebildete Münze ist das Goldstück von Kumâra Gupta (415—455 n. Chr.) vom sogenannten Bogenschützentypus. Eine in Panzer gekleidete, rechtsschauende, langhaarige Figur, deren Haupt von einem kreisförmigen Nimbus umgeben wird, hält in der Linken einen Bogen, an der Rechten hängt ein Schwert oder ein keulenartiges Szepter herab. Hinter der rechten Hand ist eine Standarte mit einem Garuda-Vogel sichtbar. Unter dem linken Arm steht eine Aufschrift in Brahmi-Lettern, die wahrscheinlich *Mahendra*, den angenommenen Titel Kumâra Gupta's, bedeutet. Auf der Kehrseite: — seit Tschandra Gupta II. die ausschließliche Kehrseitenprägung der Gupta-Münzen — die Göttin Lakschmi, Vischnus Gemahlin, auf einem Lotos-Throne sitzend, in der Hand die Armilla mit dem Band, das asiatische Symbol der Macht; rechts von ihrem Kopfe die stilisierte Tamga des Königs Vasu-Dewa, anscheinend das ständige Zeichen des Herrschergebietes Kuschân (Gandhara); auch die Göttin Lakschmi kommt auf den Münzen aus diesem Gebiete vor, während der vor dem Stier stehende Schiwa-Typus wahrscheinlich in den westlichen Teilen Indiens heimisch ist. Links vom Kopfe der Göttin ist eine aus Punkten bestehende zentrale Rosette zu sehen, wahrscheinlich ein Überbleibsel der Lakschmi-Blume, des Zeichens jener Göttin, die den Platz der skythisch-persischen Nationalgöttin Ardokso einnahm und von Aurel Stein in der Zoroasterschen Asnis Vanguhi, der avestanischen Gottheit der Welt und der Seligkeit erkannt durch Sallet aber mit der Rolle der antiken Göttin Demeter identifiziert wird (s. unten bei der Kidara-Münze), während wir sie gepaart mit Kuvera unter dem Namen Hariti kennen. Die Inschrift stellt wahrscheinlich den Titel des Kumâra Gupta *Çri Kramâditya* dar, den er zur Zeit der Herrschaft über die Magadhaer Gegend, also jener Gegend des mittleren Ganges aufgenommen hat, wo Buddha seine Religion verkündete. Unsere Münze heißt — zahlreichen Aufschriften der Gupta-Könige zufolge — *dinâr* nach dem Muster der im Reiche Kuschân die römischen denarii aurei nachahmend angefertigten Goldmünzen (Cunningham gibt eine interessante Erklärung, wie die römischen Goldstücke hierher gelangten) und übertrifft an Gewicht die angeblich bis Skanda-Gupta gebräuchliche Statereinheit (7.97 gr), die zu dieser Zeit (455—470 n. Chr.) der Suvarna-

Einheit (8·62 gr) Platz macht. Weiter unten sprechen wir von dem Verhältnis, das historisch die Guptas mit den Kuschana verband, doch schicken wir schon hier voraus, daß bereits in der berühmten Allahabader Pfeilerinschrift des Samudra Gupta (ungef. 380— ungef. 398 n. Chr.) der Kuschâna Erwähnung geschieht, und daß daher die geschichtliche Möglichkeit vollkommen vorhanden ist, daß sowohl der Typus der Königsdarstellung, als der Münzentypus selber von ihnen übernommen worden sein mag.

Die Bestimmung der auf Abb. 4 mitgeteilten Münze kann ich — auf Grund des mir zur Verfügung stehenden Vergleichungsmaterials — nicht geben. Der Lakschmi-Typus verweist offenkundig auf die Zeit der Gupta-Dynastie und nachdem rechts vom Kopfe die Tamga des Vasu-Dewa zu finden ist, können wir voraussetzen, daß sie aus der früheren Hälfte der Herrschaft der Gupta-Dynastie stammt (319—510 n. Chr.). Für das Bild der Vorderseite finde ich kein Beispiel. Das Bild des mit dem Löwen kämpfenden Königs ist schon seit Sandragupta II. (Sandrokottos) bekannt, doch steht er dort immer zu Fuß dem Wild gegenüber; auch Reitermünzen kennen wir in großer Anzahl aus der Zeit der Könige vor Kumâra-Gupta und aus jener der indischen Könige von Kabul (vergl. Num. Chron. 1882, Taf. VI—VII). Die hier gegebene Szene jedoch, die (wenn ich es recht auslege), einen zu Pferde sitzenden König darstellt, der mit seinem Dolche gegen den vor den Füßen seines Pferdes aufspringenden Löwen stößt, ist mir unbekannt. Ihre Erklärung könnte ich bloß mit der bekannten Darstellung des mit dem Kumâra-Gupta gleichalterigen Varahran V. (420—438) geben, der — wie bekannt — in der Gestalt des drachentötenden Prinzen Bahram Gor in ormuzdischer Rolle in der Phantasie des Orients lebt und Ausgangspunkt zahlreicher Darstellungsarten gewesen ist. Beiläufig kann noch erwähnt werden, daß nach Stein einzelne Typen der Reitermünze auf den Vater des Königs Vischtâspa, den aus der Avesta-Mythologie bekannten zendischen Heros mit dem «schnellen Pferde» Aurvat-açpa zurückgeführt werden können, der solcherart als Eponymos der berittenen Könige der Münzen betrachtet werden darf.

Oben, bei Besprechung der Münze Kumâra-Gupta's kam es bereits zur Sprache, daß die Gupta-Könige in ihren Münzen den Typus des mit einem Nimbus versehenen stehenden Königs, die Tamga des Vasu-Dewa, die Anwendung der Göttin der Fülle und die Standarte der Goldmünze von den Kuschana übernommen haben. Aus der Inschrift des Allahabader Pfeilers wissen wir, daß die Kuschana (nach Cunningham: Grumbates) dem Gupta-König glänzende Geschenke geschickt haben. Dieser in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts sich abspielende freundschaftliche Akt trägt aber — trotz des von Cunningham gerade für diese Zeit voraus-

gesetzten «height of the power of the Kushâns» — bereits das Zeichen der geänderten Verhältnisse der kommenden Jahrzehnte an sich. Jenes Gebiet, das seit Darius (ungef. 500 v. Chr.) bis Alexander dem Großen (330 v. Chr.) unter persischer Herrschaft gestanden war, von dieser Zeit angefangen aber bis 26 v. Chr. eine hellenistisch griechische Satrapie gewesen ist, als es von den Turuska aus dem Stamme der «Hieumi» der Jüetschi oder Geten, also von einer Turk-Dynastie unter König Kuschula erobert wird, d. h. das Kabul-Tal und die Gegend der fünf Flüsse (der Pendschab), die wir schlechthin auch unter dem Namen Gandhara kennen, dann die Ufergegend des Indus, ferner Kaschmir, Kabul, sowie die nord-westlichen Provinzen, oben aber Kaschgar und Khoten, dieses Gebiet wechselt nun gegen Ende des IV. Jahrhunderts abermals seinen Herrn. Einstweilen muß es geschichtlich noch nicht festgestellte Kämpfe gegeben haben, in deren Verlauf die indischen Gupta die Kuschanas, Lehnsherren der Saka-Indier (Indocythen), niedergerungen haben. Hier tritt die Gestalt des indischen Königs Samudra Gupta am meisten hervor; nach dem Ende seiner Herrschaft, also am Ausgang des IV. Jahrhunderts, verschmolz das Reich der Saker mit dem Gupta-Reiche, das solchergestalt sich von der Ganges-Mündung bis zum Arabischen Meer erstreckte. Auch die Gupta-Herrschaft war nicht von Dauer. Die Hunnen, die im IV. Jahrhundert die mongolische Ebene verließen, brandschatzten am Schlusse des Jahrhunderts der Reihe nach die am Fuße der Steppe sich erhebenden gebirgigen Reiche. Die Kuschanas, durch die Ausbreitung der Gupta in die von Tälern durchfurchte Gegend zwischen den Gebirgen Hindukusch und Karakorum gedrängt, gründeten hier zu Beginn des V. Jahrhunderts das kleine Yüe-tschi-Reich mit der Hauptstadt Peschâvar, das offenbar derart erstarkte, daß es mehr als einen der angreifenden Hunnen-Stämme niederringen konnte (s. unten: Hunnoi kidaritai), ja sich bis zum Ende des neunten Jahrhunderts hier aufrecht erhielt, als die Brâhmi Kalaren seinen Platz einnahmen: ja noch mehr, es gewinnt trotz der Gupta-Ausbreitung und des Hunneneinfalls auch in der Südgegend des Indus, in Sindh, von neuem an Kraft und bleibt hier bis zum VIII. Jahrhundert, dem Beginne der Brahmi-Tschatsch-Herrschaft bestehen. Die Hunnen werfen sich nach dem kleinen Yüe-tschi-Reich auf das Gebiet der Gupta, das unter ihrem Angriff zusammenbricht, und legen unter dem Namen «Ephthaliten» die Grundlagen eines großen, vom Pendschab ausgehenden mittelindischen Reiches nieder. Zur ersten Zeit der Einbrüche in das Gupta-Gebiet (oder vor diesen) machte sich ein Zweig der Hunnen weiter nach Westen auf, beunruhigte die iranischen Besitzungen der Sasaniden, erschien (395) — den Oxus entlang wandernd — an der Ostgrenze Europas und tritt hier unter dem Namen des Königs Rugila (?—434),

des unmittelbaren Vorgängers Attilas, in den Wirbel der frühmittelalterlichen Geschichte Europas ein. König Rugila's Reich erstreckte sich solcherart — mit mehr oder weniger Schwankungen — wahrscheinlich vom Ural-Fluß bis zu dem Lande der kleinen Yüe-tschü (ungef. bis Kaschmir).


Daß das Kuschan-Reich von den Angriffen der Gupta und hauptsächlich der Hunnen langsam nach Osten abgedrängt worden ist, wird durch den Umstand bewiesen, daß der größte Teil der Goldmünzen der kleinen Yüe-tschü im Pendschab gefunden wird, nur ab und zu kommen welche auf dem Gebiete von Kabul zum Vorschein. Auf dieses Gebiet führt uns das dritte Dessewffy'sche Goldstück zurück. (Abb 5.) In sehr primitiver Ausführung ist darauf die mit einem Nimbus umgebene Gestalt Kanischka's zu sehen, der als Kanerkes der Griechen, als türkischer Dschabgu oder Schahi der Kuschanen, nach Buddha und Asoka als dritter Begründer der Buddhistischen Religion gilt. Seine ausgestreckte Linke stützt sich auf eine Lanze (auf unserem Exemplar zieht sich der Speerstiel ganz weit von der Hand, vom Ellbogen abwärts); die Rechte ist hoch erhoben und hält einen krummen Säbel; hinter dem rechten Arm steht an Stelle der Tamga des Vasu-Dewa ein Tridens, von dessen Griffe Bänder in der Richtung des Münzrandes herabhängen. «Indische» Buchstaben sehen wir an drei Stellen auf der Münze: längs der Bordüre, unter dem linken Arm und unter der rechten Hand des Königs. E. Thomas beschäftigte sich 1883 mit den Münzen; leider hatte ich nicht Gelegenheit, diesen Aufsatz unmittelbar zu Gesicht zu bekommen, ich kann mich daher nur auf die kritischen Mitteilungen Cunningham's stützen. Nach Thomas geben die Bordüreninschriften die Namen verschiedener Scythen-Stämme, während die Lettern unter des Königs Arm «Namen von Königen oder in Indien residierenden Militärschefs» bedeuten, die hier offenbar unabhängige Herrscher gewesen waren. Demgegenüber vermeint Cunningham die Bordürenlettern als Ortsnamen, Residenzen der verschiedenen Satrapien lesen zu können; die Zeilen unter dem Arme aber liest er als die Namen der Satrapen, Statthalter jener Provinzen, die den großen gandharaer Königen tributpflichtig waren. Die beiden Fachleute lesen die Inschrift übereinstimmend, nur in der Wertung der Eigennamen, in der Frage, ob sie Stamm- oder Ortsnamen bedeuten, weichen sie von einander ab. Wichtig ist, daß diese Art von Goldmünzen in Stupen des Kabultales zusammen mit byzantinischen Goldstücken des Theodosios II. (408—450), des Markianos (450—457) und des Leo (457—474) vorkommen, w. s. alles solcher Kaiser, die den Frieden mit den herandrängenden Hunnen um den Preis byzantinischer Goldstücke erkaufen. Schreiber dieser Zeilen vermag sich in dieser dem Wesen nach gandharaschen und indischen epigraphischen Frage nicht zum Richter aufzuwerfen.

und könnte bloß auf Grund der Vergleichung mit dem Münzbild feststellen, daß die in Rede stehende Münze jedenfalls eine Münze König Kidâra's ist (worüber auch Thomas und Cunningham einig sind) und zwar nach der Vorderseite aus dessen sogenanntem gadaharaschen Typus, mit dem sie sowohl hinsichtlich der Größe, als der Inschrift übereinstimmt. Danach haben die Inschriften und Buchstaben folgenden Sinn: in der Mitte, unter des Königs linkem Arm «Kidara», an der Münzeinfassung neben dem linken Arm «Gadahara» und an der Einfassung rechter Hand «Kapan», was Cunningham in einer späteren Studie als «Kophane» anspricht. Auf der Kehrseite der Münze finden wir das Bild der Göttin Ardok-scho (eine Turuschka-Abart der Lakschmi), diesmal in der Haltung der antiken Demeter: auf einem Throne sitzend, in der Linken ein Füllhorn, in der Rechten (auf unserem Exemplar nicht sichtbar) eine gebänderte Armilla haltend. Rechts von der Göttin können wir die ganz verrohte Tamga des Vasu-Dewa erkennen, während der Buchstabe im linken Feld (nach Thomas und Cunningham) Ghasha oder Jasha bedeutet. Diese Rückseite — in ihrer Roheit — entspricht vollkommen jenen Ardokscho-Münzen, von denen Cunningham behauptet, sie stammten aus der zweiten Epoche des Kidâra Schahi, des Fürsten der Ta-Yüeti, der Groß-Geten d. h. Groß-Kuschana, als er (zwischen 425 und 430) bereits das Gândhâraer Reich der «Klein-Geten» gegründet hatte.

Kidâra ist Fürst Ki-to-lo der chinesischen Chroniken, der vom Oxus kommend die Gegend von Gândhâra erobert. Die muhammedanischen Historiker kennen die Kidâra-Dynastie unter dem Namen Kitormân und wissen, daß sie die *türkischen* Herren von Kabul gewesen sind. Ihr Name ist aber auch in der westlichen Geschichte bekannt. Priskos Rhetor hat während seines Aufenthaltes an Attilas Hof ihren Namen unzähligmal nenne n gehört und kennt sie an fünf Stellen seiner überlieferten Memoiren als einen mit den Hunnen identischen Stamm; darauf läßt auch die Art und Weise schließen, wie er ihre Namen anführt: «... Οἱ ὄννοι τοὺς Κιδάριτας καλουμένους» — «Οἱ ὄννοι τοὺς Κιδάριτας λεγομένους» — «τοὺς Κιδάριτας ὄννοις» — oder einfach «ὁ τῶν Κιδαριτῶν ἄρχων», ja sogar bloß «ὄννοι». Bei Priskos figurieren sie als grimmige Feinde der Perser, mit denen sie ständig auf Kriegsfuß leben. Jenes gute Verhältnis also, das zuzeiten Ormusd II. (301—309) zwischen den Groß-Geten (Kuschana) und den Persern bestanden hat und das u. a. zur Folge hatte, daß der Perserkönig eine türkische Königstochter freite, die von einem glänzenden Gefolge nach Persien gebracht worden war, — dieses gute Verhältnis änderte sich nun gründlich. Hauptsächlich Varahran V, den Fürsten Bahram-Gor (419—440), des Jezdegerd Vater, kennen wir als solchen, der sowohl mit den Kidariten-Hunnen, wie mit den diese verfolgenden weissen Hun-

nen übel zu tun hatte. Auf Varahran V. müssen wir gleich näher eingehen. Hier erwähnen wir noch, daß die Kidariten-Hunnen — nach Cunningham's Supposition, die auch durch die Münzfunde, besonders durch die in der Baoti Pindh-Stupa bei Taxila gefundene goldene Kidara-Münze gestützt wird — sich in die Gegend von Taxila und Mânzera zurückzogen, wo Cunningham ihre Nachkommen, also bis heute fortlebende Hunnen in dem Gakkar-Stamm zu erkennen vermeint. Die weitere Geschichte der Kidariten-Hunnen interessiert uns an dieser Stelle nicht, doch müssen wir auf die Person des schon erwähnten Varahran V. in Zusammenhang mit einem dritten ungarländischen Fund zurückgreifen.

3. In Szászsebes gelangte vor einigen Jahren ein aus 14 St. Goldmünzen bestehender Fund auf den Markt; davon wurden zwei seitens des Grafen Nikolaus Dessewffy, eine — durch Vermittlung des Grafen — seitens der numismatischen Abteilung des Ungarischen National-Museums erworben; die übrigen sind leider vom Markte verschwunden.

Die auf Abb. 6. und 7. mitgeteilten Exemplare sind diejenigen des Grafen Dessewffy. Auf der Vorderseite der Skyphaten von sehr roher Prägung, sehen wir eine stehende, rechts schauende Figur, auf dem Haupte mit der charakteristischen Sassanidenkönigskrone mit Kugel und Bändern. Auf der linken Seite des ein persisches Beinkleid tragenden Fürsten hängt ein Schwert herab; in der erhobenen Linken befindet sich ein Trident, mit der Rechten gießt er aus einer Schale Flüssigkeit auf einen kleinen Altar; auf der rechten Seite des Königs steht eine Standarte mit Roßschweif oder Band, während wir unter seinem linken Arm in roher Form das Zeichen  sehen, wahrscheinlich eine Verunstaltung des Buddhistischen Triratna-Zeichens. Die Lösung der Rundschrift, die im ersten Augenblick eine bloße Punktreihe zu sein scheint, wird von Cunningham mit großer Wahrscheinlichkeit folgendermaßen gedeutet: Bogo Oorohrano Roononoka Kopo(no), was ungefähr heißen mag: göttlicher Varahran, König der Könige von Kuschan (Ṣaonano Ṣao).

Das hier vollständig zerschlagene Bild der Rückseite (Abb. 7) zeigt auf den besser erhaltenen oder besser verfertigten Exemplaren eine stehende Figur mit fliegenden Haaren, in ein «Nankig»-artiges Gewand gekleidet, die mit der Linken ein Trident emporhält, mit der Rechten einen hinter ihr stehenden Zebu-Ochsen, das Lieblingstier des «gnädigen» Gottes Schiwa am Zügel hält, der mit Nandi zu den Hauptgöttern der Trimurti der indischen neo-brahmischen Religion gehört. Die Umschrift der Rückseite konnte bisher nicht entziffert werden; Cunningham liest Borzono und glaubt, daß dies die verdorbene Niederschrift von Borso Deo-Vasu-Dewa sein mag. Die von dieser Münzenart bisher bekannten wenigen Exemplare

sind auf einem kleinen, eng umschriebenen Gebiete zum Vorschein gekommen: in der nordöstlichen Ecke von Afghanistan, auf dem Gebiete der vom Hindukusch nördlich gelegenen Provinz Badakschan und in der Stadt Kundus, also in der Umgebung des Siva-Sees und des Amudarja-Oxus-Sektors. Auch das Alter der Münzen ist ziemlich genau feststellbar; ihre Zeit erstreckt sich auf die Jahre 300—450 n. Chr., wobei zu erwähnen ist, daß bessere Exemplare natürlich in eine frühere Periode dieser Epoche gesetzt werden können, später zeigen sie fortwährenden Verfall, während die Dessewffy'schen Stücke aus dem allerletzten Abschnitt des Zeitalters stammen dürften. Sie gehören in die Gruppe, von der Cunningham feststellt: «The only other coins of this class that I have met which are so extremely corrupt and barbarous that they show most decisively the decline of the Sassanian power in the country where they are found.» Die Darstellungen der Vorder- und Kehrseite der Münzen, sowie ihr asiatischer Fundort lassen keinen Zweifel zu in der Hinsicht, daß wir es mit Denkmälern der Sasaniden-Perserherrschaft am Oxus zu tun haben. Das Verhältnis der persischen Herrscher zu dieser Gegend nahm zur Zeit Hormusd II. (301—310) ihren Anfang, der — oben machten wir Erwähnung davon — eines Kuschan-Fürsten Tochter geehelicht und unter diesem Titel unter seine Herrschertitel, die auf seinen Münzen zu finden sind, auch diesen aufnahm: Kuschân malkân malkâ; als Morgengabe erhielt er die Provinz Balkh vom Fürsten von Kabul. Mit dem Tode Hormusd's erschien das — offenbar auch früher nicht besonders gute — Verhältnis verdorben; doch im Jahre 358, bei der Belagerung von Amida sehen wir abermals türkische Hilfstruppen unter Führung Grumbates an der Seite Schapor's II. (339—380). Eine gute Weile werden nun die Sasaniden-Herrscher von ihren Zwistigkeiten mit dem römischen Imperium in Anspruch genommen und können den östlichen und nordöstlichen Gegenden nur wenig Aufmerksamkeit widmen. Doch hier zogen inzwischen mächtige Gewitterwolken heran; die Besitzungen am Oxus wurden von den Hunnen immer häufiger besucht. Um 435 belagert der Häuptling der weissen Hunnen die Hauptstadt Merv oder Margiana, wahrscheinlich mit Wissen Attila's, hat doch eben Priskos Rhetor die Sache aus Attila's Umgebung erfahren, wenn sie auch nicht gerade so gestanden sein mag, daß er die beiden Feinde des oströmischen Kaisers, die Perser und Hunnen, eben durch diese Gesandtschaft gegen einander hetzen wollte. Varahran V. (420—438), der mächtige Fürst, dessen Name im Volksbewußtsein mit dem Namen des Gottes Veretragna, des persischen Herakles identifiziert wurde und der später — weiter oben haben wir schon davon gesprochen — in der volkstümlichen Gestalt des Bahram Gor in der Menschen Seelen weiterlebt, Varahran, ein Zeitgenosse des frühererwähnten

Kidâra, schlägt die Hunnen, befreit die Provinzen, errichtet eine Säule mit Inschriften über diese Vorgänge und setzt seinen Bruder Narses zum Statthalter von Khorasan ein, Balkh als Hauptstadt bezeichnend. Unter seinem Sohne, Jesdegerd II. (438—457), kommen die Hunnen neuerdings zu Kräften und beunruhigen neun lange Jahre hindurch (443—451) mit ununterbrochenen Einfällen Iran's Bevölkerung. Jesdegerd jagt sie allemal hinaus. Schließlich dringen sie um 455 unter ihrem Fürsten Chu-kan, dem Fürsten Khonka des Priskos Rhetor, von neuem in Khorasan ein; der persische Fürst wirft sie zwar zurück, doch greifen sie ihn aus dem Hinterhalt an; Jesdegerd mußte fliehend flüchten. Zwischen 464 und 485, zu Peros' Zeiten (459—484) richten sie immer neuere und immer wuchtigere Angriffe gegen das Perserreich, die Perser selbst schmachten zwei Jahre lang unter der Hunnen Herrschaft und auch der Fürst fällt in dem gegen sie geführten Feldzug; nach 485 gehen die südlich des Oxus gelegenen Provinzen für die Perser endgiltig verloren und bleiben bis zu dem Jahre 550, dem Sturze des Ephthalitenreichs unter hunnischer Herrschaft.

Auf Grund der auf unserer Münze sichtbaren Tamga muß der in Rede stehende Teil des Szászsebeser Fundes aus der Zeit von Varahrans V. Herrschaft am Oxus herrühren, d. h. aus der letzten Epoche, als die Perser noch für diese Gegend Münzen prägen lassen konnten.

*

Den Münzbeschreibungen und den darangeknüpften geschichtlichen Kommentaren habe ich wenig hinzuzufügen. Während die beiden ersten Münzen nur mit Vorbehalt — als Schmuck — im Hunnennachlaß figurieren, mögen die übrigen Münzen, schon ihres nahe bei einander gelegenen Datums halber, ausschließlich im Wege des Hunnensturmes auf den Boden Ungarns gelangt sein. Die Epoche Kumâra Gupta (415—455), Kidâra (die Münze stammt aus der Zeit um 425—430), Varahrans V. fällt so sehr mit Attilas Herrschaft (434—453) zusammen, die bei Priskos und anderswo aufgezeichneten Daten, die von den den Südrand der asiatischen Steppen brandschatzenden Hunnen zu erzählen wissen, stimmen mit den von uns gewonnenen Münzdaten derart überein, die auf dem Gupta-Gebiet zum Vorschein gekommenen und aus dem von Byzanz den Hunnen entrichteten Jahrestribut stammenden Goldstücke führen eine so beredte Sprache, daß es nicht zweifelhaft sein kann: unsere Münzen sind als Denkmäler der Hunneninvasion zu betrachten. Ist diese Annahme berechtigt, so taucht damit — wie bei jeder fruchtbaren Feststellung — eine ganze Reihe neuer Fragen auf, deren Beantwortung Gegenstand neuerlicher schwerer Forschungen bilden muß. Sind also die Hunnen Turken? Wel-

ches Verhältnis bestand zwischen den ungarländischen und den ephthalitischen Hunnen? Gab es zwischen den nordwest-indischen Saken und den weißen Hunnen einen Zusammenhang? Müssen wir in den Gakkaren tatsächlich Nachfahren der Hunnen erblicken? Des weiteren, in bezug auf das erschlossene Kulturmateriale: hatte das Kuschân-Reich, wo — wie wir wissen — auch noch in dem Buddhisten-Zeitabschnitt Kaniska's das aus den Veden bekannte Pferdeopfer noch allüberall gebräuchlich war, in seinem Buddhistischen Wesen auch auf die Hunnen irgendwelchen Einfluß? Hatte der Buddhismus auf anderen kulturellen Gebieten, z. B. in bezug auf die Schrift eine Einwirkung auf die Hunnen geübt? Die Gestalt der Lakschmi-Ardokscho-Demeter gehörte, wie wir gesehen haben, zu den weitest verbreiteten Gottheiten Mittelasiens; hat sie auch in dem religiösen Leben der Hunnen eine Rolle gespielt? Oder müssen wir eher dem ormuzdischen und bahram-gor'schen, d. i. dem iranischen Sagenkreis eine Rolle zuweisen? War sie auf die Ausgestaltung der ungarischen Föld-Anyá (Mutter Erde) und der entsprechenden ugrischen Gottheit von Einfluß? Wäre es nicht möglich, daß die auch im Gefolge Attila's eine Rolle spielenden Turkilingen das völkische Überbleibsel eines früheren Hunneneintruchs sind, wie er sowohl von Kiessling, als von Géza Nagy noch in den Zeiten vor Chr. angenommen wird? Und wäre es dann nicht möglich, daß eine solche Motivenübereinstimmung, wie sie Schreiber dieser Zeilen im Nantaser Rückexemplar des Kuvera-Hariti nachgewiesen hat, tatsächlich ein mittelasiatischer Motivenimport ist? Oder kann ein solches Einsickern vielmehr der Vermittlung der Dahi-Daken von scythischer Rasse zugeschrieben werden? Und die immer wieder auftauchende Hauptfrage: was ist also von unseren archäologischen Funden dem mittelasiatischen Stocke der Hunnen (und nicht den für die Hunnen arbeitenden gotischen Handwerkern) zuzuschreiben?

Die Reihe dieser Frage ist natürlich unerschöpflich und ich glaube nicht, daß es noch einen Abschnitt der «dunklen Jahrhunderte» gäbe, der so karg beleuchtet wäre. Möchte die hier gebotene kleine Detailarbeit uns einen Schritt der Beantwortung dieser Fragen näher gebracht haben.

OTTO v. SZTEHLO, EINIGE WORTE ZUR BAUGESCHICHTE DER «SANKT-ELISABETH»-KIRCHEN IN KASSA. Unter den wenigen auf uns gekommenen Daten, die auf die Baugeschichte der Kassaer Pfarrkirchen Bezug haben, ist die Bulle des Papstes Bonifaz IX. ohne Zweifel die wichtigste. In dieser ist von einer Kassaer Pfarrkirche die Rede, die einst abgebrannt ist, von den dort wohnenden Christen *von neuem* erbaut wurde, sich jedoch noch heute (1402) nicht im alten Zustande befindet.

Von der ersten Pfarrkirche, die noch zuzeiten der Árpáden-Könige vor dem Tatareneinfall erbaut worden war, sind schon der Natur der Sache nach weniger Spuren vorhanden, sie genügen aber gerade, um aus ihnen auf eine Kirche der romanischen Epoche mit drei Schiffen basilikenförmig angeordnet folgern zu können. Es war eine sehr einfache, doch sicherlich aus Stein gebaute kleinstädtische Kirche, mit einer Hauptschiffbreite von fünf Meter. Ihr rekonstruiertes Profil ist auf Abb. 1 zu sehen. Das war die Kirche, von der Papst Bonifaz IX. in seiner Bulle sagt, daß sie «einst (1378) abgebrannt» sei, ist aber noch nicht jene Kirche, von der in der Fortsetzung desselben Satzes Erwähnung geschieht, nämlich daß sie «dann von den dort wohnenden Christen von neuem erbaut wurde, sich jedoch noch jetzt (1402) *nicht im alten Zustande befindet*,» denn das ist schon die zweite, die aus der früheren umgestaltete zweischiffige Kirche aus dem XIV. Jahrhundert.

Zur Basisordnung der ersten Kirche ist der irreführende Umstand zu bemerken, daß die Grundmauern der Apside des Hauptsanktuariums nicht zutage gefördert worden sind. Diese Grundmauern sind, beim Ausheben des Grabens der Verbindungsgrundmauer unter dem Triumphbogen der Großkirche aus dem XV. Jahrhundert, der Demolierung zum Opfer gefallen. Die Ausbreitung der Sanktuar-Apside wird jedoch von der Basis der kleinen Stiege angegeben, die beim Bau des zweiten Sanktuariums hier aus der Gruft ins Freie führte, wovon ich in meinem zitierten Artikel schon ausführlicher gesprochen habe.

Es fehlten noch die Pfeiler des Hauptschiffes und die Grundmauern des vorderen Teiles der Nebensanktuarien. Auch hier dürften es aus gutem Stein gemeißelte Grundlagen gewesen sein, die bei der Demolierung herausgeschafft wurden.

Dieses Verfahren wurde beim Abbruch der zweiten Kirche von dem späteren, bisher zwar unbekannten, doch noch sparsameren Meister des XV. Jahrhunderts wiederholt.

Die zweite, nun können wir bereits sagen: die im XV. Jahrhundert gebaute Kirche wurde zum größten Teil auf alten Grundlagen, doch fast vollständig neu aufgeführt. Neuen Grundlagen begegnen wir bloß bei dem *ringsherum verbauten* geräumigeren Sanktuarium, bei der Sakristei, sowie unter den beiden an das Sanktuarium anstoßenden Wendeltreppen, und außer diesen finden wir für die Beurteilung des einstigen Grundrisses der Kirche *eine* sehr wichtige Stützpfeilerbasis in der Mitte der westlichen Frontmauer zwischen den beiden Türmen.

Die eigenartige Ordnung dieser Stützpfeilerbasis läßt den Schluß zu, daß die zweite Kirche doppelschiffig gewesen ist.

Nach dem Unterbau sowohl der schiffteilenden Pfeiler wie der Stütz-

pfeiler forschten wir jedoch vergebens, denn diese gewiß aus gutem gemeißeltem Stein angefertigten Basen sind nach dem Niederreißen dieser zweiten Kirche herausgehoben worden. Dies darf uns keineswegs wundernehmen, wurden doch zum innern Ausbau der Großkirche nicht nur das gesamte Material der zweiten (doppelschiffigen) Kirche, sondern auch die auffindbaren Grabsteine verwendet.

So können wir feststellen, daß auch die vier Pfeiler, die jetzt die Nebenschiffe teilen, ein wenig umgemeißelt, in ihrer Gänze aus den die früheren beiden Schiffe teilenden Pfeilern verfertigt wurden. Das Fehlen des Grundmaterials dieser Konstruktions-Stützpunkte stärkt uns noch in dem Glauben, daß die im XIV. Jahrhundert (zirka 25 Jahre hindurch) erbaute doppelschiffige Kirche eine sehr fest konstruierte Kirche von schönem Ebenmaß gewesen sein mag.

Ausgehend von den Höhendimensionen der Nebenschiffe der jetzigen Kathedrale, habe ich den rekonstruierten Querschnitt der doppelschiffigen Kirche (siehe das beigegefügte Textbild und Tafel 37) gezeichnet.

Auch aus diesen Zeichnungen können wir ersehen, daß diese Kirche bereits eine größer angelegte Pfarrkirche gewesen ist, und begreifen, weshalb man ihre Demolierung so lange (anscheinend bis zum Ausgang des XV. Jahrhunderts) verzögerte, während des Baues die Nebenschiffe der neuen großen Kirche anschliessend, die, versehen mit provisorischen Gewölben, gleich in Gebrauch genommen und mit der zweischiffigen Kirche zusammen bis zu dem Zeitpunkte benützt wurden, da die alte Kirche zum innern Ausbau der neuen großen Kirche unbedingt abgetragen werden musste.

Solcherart erscheint es sehr wahrscheinlich, daß der im Jahre 1477, angeblich von Nikolaus von Bochnia, angefertigte Hauptaltar — wie auch aus den Dimensionen des Altars ersichtlich ist — noch im Sanktuarium der zweischiffigen Kirche aufgestellt wurde, ja daß er für diesen Platz entworfen worden war. Das Sanktuarium der Kassaer Kathedrale wurde nämlich erst nach dem vollständigen Ausbau des Hauptschiffes aufgeführt und *erst im Jahre 1507 fertiggestellt*. Denn, wahrlich, die heraldischen Adler, die auf das Gewölbe des Sanktuariums gemalt worden sind, zeigen bloß an, daß sie (vielleicht nur zur Erprobung des ästhetischen Eindrucks) zu jener Zeit gemalt worden sind, da die Einwölbung des Sanktuariums vollendet wurde, und es ist keineswegs wahrscheinlich, daß zum Hinmalen solcher Adler ohne jeden Rahmen separat zu diesem Zwecke ein 20 m hohes Gerüst aufgestellt worden wäre.

Eine gewisse politische Tendenz kann diesen Adlern dennoch nicht abgesprochen werden; im Jahre 1507 macht es aber die Doppelverlobung der Häuser Habsburg und Jagello erklärlich, daß ein einfacher und ein Doppeladler neben einander in Anwendung gebracht werden.

Im Jahre 1462 wurde an die zweischiffige Kirche die Turmpassage mit der Orgelepore der neuen Kirche angeschlossen. Damit war die alte Kirche von drei Seiten umgebaut und erweitert. Wodurch der innere Ausbau der neuen Großkirche verzögert wurde und welche Faktoren infolgedessen an der Abänderung des Planes mitgewirkt haben, können wir natürlich bloß ahnen. Wir wissen, daß August Cromer, die Seele des Baues und vielleicht auch des Entwurfes der Großkirche, im Jahre 1472 gestorben ist. Sein geborstener Grabstein wurde in den Grundmauern vorgefunden.

Wem zuliebe das über die südliche Vorhalle gebaute königliche Oratorium aufgeführt wurde, wissen wir nicht; möglich, daß es auf Wunsch der Königin Beatrice geschah. Als aber seine Erbauung beschlossen wurde, ist die Notwendigkeit einer Stützung des ebenerdig geplanten Gebäudetraktes in den Vordergrund getreten. Man war daher gezwungen, auch rechts und links von der südlichen Vorhalle je eine Kapelle anzustückeln, die südöstliche auf Augustin Cromer's, die andere auf des Bischofs Szakmári Kosten.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß den ersten großen Mißgriff beim Bau der großen Kirche Cromer nur aus menschlicher Eitelkeit getan hat, einem höheren Ortes ausgesprochenen Wunsche willfahrend, obwohl er die Schwierigkeiten bei der Sicherung des Standhaltens der auszuführenden Arbeiten vorausgesehen haben muß. In diesem Teil entstanden denn auch, nachdem er aufgebaut worden war, Risse nach allen Richtungen. Vielleicht entschloß er sich dazu, um Zeit zu gewinnen zur Hintertreibung der auf den innern Ausbau der Kirche abzielenden und sicherlich nur seitens der Kirchengemeinde in Vorschlag gebrachten Abänderungspläne.

Diesem Mißgriff folgte ein zweiter, allein an diesem war Cromer nicht mehr beteiligt. Dieser zweite, ärgere Mißgriff aber bestand in der Durchführung des Abänderungsplanes.

Daß die Idee des Abänderungsplanes nicht im Kopfe eines sachverständigen Fachmannes entstanden ist, darüber kann nicht gestritten werden und da sie nur von kirchlichem Gesichtspunkte aus begründet werden kann, hatte sie ihren Ursprung wahrscheinlich bei einem Manne der Kirche. Ein solcher großmächtiger Geistlicher aber war in dieser Zeit der Bischof von Pécs, später Primas von Esztergom, *Szakmáry*, ein Sohn der Stadt Kassa und großzügiger Protektor der Kassaer Pfarre, der noch bei Lebzeiten, auch durch bedeutende Schenkungen, für das Wohlergehen der Pfarre fürstlich Sorge getragen hat. Sein im Stiegenhause des Kassaer Rathauses an vornehmer Stelle untergebrachter Wappenstein legt ebenfalls von seinem mächtigen Einfluß Zeugenschaft ab.

Nach dem verfehlten Ausbau des Kircheninneren verpflichtete die

Stadtgemeinde, als sie sah, daß die Pfeiler sich ausbiegen und die Nebenschiffe nicht ordnungsgemäß gewölbt sind, im Jahre 1492 Meister Krompholz zum Baue des Sanktuariums.

Dr. VIKTOR ROTH, GOTISCHE HOLZMÖBEL IN DEN SIEBENBÜRGISCH-SÄCHSISCHEN KIRCHEN. Die Darstellung gibt einen Überblick über die in den sächsischen Kirchen Siebenbürgens befindlichen Möbel der Gotik. Seit dem Ende des 15. Jahrhunderts streben die einzelnen Gemeinden nach einer möglichst reichen Ausstattung ihrer Gotteshäuser mit Werken der Schreinerkunst. Da sich aus der vorgotischen Periode nicht ein einziges kirchliches Möbelstück erhalten hat, darf man schließen, daß jene Zeit sich mit den dürftigsten Einrichtungsgegenständen begnügte und ein regeres künstlerisches Bedürfnis noch nicht kannte. Dadurch wird es verständlich, daß jene Zweige des Kunstgewerbes Siebenbürgens, die für den Möbelbau in Betracht kommen, erst zu einer Zeit zur Entwicklung gelangten, als die Nachfrage nach einem reichen Kirchenschmuck erwacht war und den Werkstätten der Meister Aufträge in Fülle zuströmten. In dem Zeitalter der Gotik entfaltete sich auf allen Gebieten der kunstgewerblichen Übung das regsamste Leben, das in der wechselseitigen Beziehung von Nachfrage und Leistungsfähigkeit auf die konstruktive und dekorative Ausgestaltung der kirchlichen Möbel den tiefgehendsten Einfluß ausüben mußte. Der Beschreibung der einzelnen Denkmäler, von denen mit Ausnahme der Altäre die wichtigsten behandelt werden, muß die Bemerkung vorausgeschickt werden, daß bei ihnen von einem eigenen siebenbürgischen Stil nicht die Rede sein kann. Diese Denkmäler sind nicht das Ergebnis einer landschaftlich oder ethnographisch geschlossenen Sonderentwicklung, sondern Übertragung und Übernahme aus den allgemeinen künstlerischen Richtungen ihrer Zeit. Diese Tatsache kann wohl nicht anders gedeutet werden, als daß seit dem Ende des 15. Jahrhunderts eine Einwanderung von Schreibern erfolgte, die den anderwärts erworbenen Formenschatz nach Siebenbürgen verpflanzten und so der provinziellen Verkümmern des Stils von vorhinein einen Riegel vorschoben.

Wir betrachten zuerst die *Türen*. Aus dem Ende des 15. Jahrhunderts stammen die mit Intarsien geschmückten Türen des Kapitelshofes in *Besztercze* (1480), der Sakristeien der ev. Kirchen in *Eczel* (*Hetzeldorf*) (1499) und der ev. Kirche in *Riomfalva* (*Reichsdorf*) (1516). Sie stehen hinsichtlich ihres Aufbaues und ihrer Dekoration schon jenseits der Gotik. Das *Baron von Brukenthalsche Museum* besitzt zwei gotische Türen (Tafel I, 1 u. 2). Die eine schließt im Kragsturzbogen ab und ist auf der Vorderseite mit einem aus einer Vase hervorquellenden Pflanzenornament

bedeckt, das in Verbindung mit Greifen, Leoparden und anderen Tieren jene Phantastik verrät, die zu den charakteristischen Merkmalen der spätgotischen Ornamentik gehört. Die Ausführung erfolgte in der Technik der Flachschnitzerei, die durch Ausgründung und Linienvertiefung die Zeichnung aus der Fläche hervorhebt. Die zweite Türe stammt aus der ev. Kirche in *Szászcsanád* (Scholten.) Die Rahmenleisten bedeckt ein fortlaufendes Pflanzenornament, während die beiden Füllungen das von einem Kranzgewinde umgebene Jesusmonogramm *ih̄s* zeigen. Die Rahmenornamente sind in Ausgründungstechnik ausgeführt, während die Verzierungen der Fülltafeln nur in ihren Linien vertieft eingeschnitten sind. Beide Türen gehen auf die Zeit um 1500 zurück. Von den vier Türen, die das *Segesvárer Museum* aufbewahrt, zeigt die erste zwischen den Buchstaben M K und M S die Jahreszahl 1503 und die zweite die Inschrift *A W 1536 iesus maria marí* (Taf. I, 3). Die dritte Türe derselben Sammlung ist auf dem Rahmen mit gotischen Flachschnitzereien und auf den Füllungen mit Holzmosaik ausgestattet (Tafel II, 1). Die vierte Türe weist nur geometrische Intarsien auf (Taf. II, 3). Die Sakristeitüre der ev. Kirche in *Nagysink* (Groß-Schenk) (1560) schmücken flachgeschnittene Pflanzenornamente, die entsprechend der vorgerückten Zeit die Einwirkung der Renaissance zeigen. In das Schildchen der oberen Querleiste sind die Buchstaben A M und in das der Mittelleiste die Buchstaben I A eingeschnitten (Taf. II, 2). Was wir sonst noch an gotischen Türen in Siebenbürgen besitzen, entbehrt des Holzschnitzereischmuckes, ist aber mit einem Eisenbeschläge versehen, das in seiner eigentümlichen Stilisierung auf das Motiv der Lilie zurückgeht. Solches Beschläge finden wir an Türen der ev. Kirchen in *Bogács* (Bogeschdorf), *Almakerék* (Malmkrog), *Szászujfalu* (Neudorf) bei Segesvár, *Körös* (Kirtsch), *Nagyszeben* und sonst noch oft. Die ganz aus Eisen gearbeitete Sakristeitüre der ev. Stadtpfarrkirche in *Nagyszeben* mit Sonne, Mond und Sternen auf der Vorderseite und einem kunstvollen Schloß auf der Rückseite darf dem 14. Jahrhundert zugewiesen werden (Taf. III, 1). Von den im 16. Jahrhundert entstandenen mit geometrischen und figuralen Intarsien geschmückten Türen erwähnen wir neben den Türen der ev. Kirchen in *Besztercze*, vor allem die Sakristeitüre der ev. Kirche in *Berethalom* (Birnhalm), an der das gotische Schloß mit seinen geschnittenen Fischblasenornamenten alle Beachtung verdient (Taf. III, 2).

Obwohl die sächsischen Kirchen an Wandschränken, besonders auch an Sakramentsnischen nicht arm sind, so sind doch nur wenige *Wandschränke* auf uns gekommen, deren Umrahmung und Türchen aus Holz besteht. Das schönste unter ihnen befindet sich in dem südlichen Anbau der ev. Stadtpfarrkirche in *Nagyszeben* (Taf. III, 3). Ein reizendes

Maßwerkornament, in dem der Fischblase die Hauptrolle zufällt, überzieht die Türe und den Rahmen, in dessen oberen Teil die Minuskelschrift eingeschnitten ist: *hlf got § hi § unde § dort*. Die ausgehobenen Ornamentgründe sind schwarz und rot ausgemalt. An demselben Orte ist ein zweites Armarium zu sehen, das ebenfalls in der viel angewendeten Technik des Flachornaments mit vertieftem, schwarz bemaltem Grund schuppenförmig angeordnetes Maßwerk zeigt (Taf. IV, 2). Mit Flachschnitzereien ausgestattete Wandschränke haben sich ferner in den Sakristeien der ev. Kirche in *Szászhermány* (*Honigberg*) und der Bergkirche in *Segesvár* (Taf. IV, 1). erhalten Die Verschalung des ebenfalls aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden Wandschränkchens in der Sakristei der Schwarzkirche in *Brassó* ist mit Intarsien bedeckt, die überaus sauber ausgeführt sind. Den Wandschränken schließen wir die freistehenden *Schränke* der siebenbürgischen Gotik an. Ihre Form ist je nach der Art ihrer Verwendung verschieden. Ein hoher Schrank mit sechs Türen und dem krönenden Zinnenkranz befindet sich in der Sakristei der *Nagyszeben*er ev. Stadtpfarrkirche (Taf. V, 1). Ein einfaches Ornament in vertieften Linien, das in die Rahmenleisten eingeschnitten ist, bildet den sparsamen Schmuck dieses Schrankes. An demselben Orte wird ein zweiter, großer zweiflügeliger Schrank aufbewahrt, dessen Zinnenkranz auf den Anfang des 16. Jahrhunderts als Entstehungszeit hinweist. Vorzüglich erhalten ist ein Sakristeischrank, der im *Segesvárer Museum* aufbewahrt wird (Abbildg 1). Er diente mit seinen Abteilungen zur Aufbewahrung von Meßgewändern und Meßgeräten, während die schräge obere Platte als Unterlage für Folianten bestimmt war. Die Konstruktionsleisten überzieht ausgegründetes Pflanzenornament. Die gleiche Arbeitsweise ist an einem Schrank desselben Museums, der auf quadratischer Grundlage aufgebaut ist (Taf. V, 2). Reicher in der Verwendung ähnlicher Zierelemente sind die beiden prächtigen, leider durch Wurmfraß stark mitgenommenen Sakristeischränke der ev. Stadtpfarrkirche in *Besztercze*.

Auffallend ist es, daß gotische Truhen in siebenbürgischen Kirchen sich ebenso wenig erhalten haben, wie in anderem Besitz. Dagegen ist die Zahl der gotischen *Chorgestühle* verhältnismäßig groß. Der konstruktive Grundgedanke ist bei allen diesen Sitzmöbeln der gleiche. Die einzelnen Sitzplätze, deren Zahl von eins bis vierzehn wechselt, sind durch wagerechte, halbkreisförmig ausgeschnittene Armlehnen und senkrechte Trennungsbacken, die in den meisten Fällen in gotischer Linienführung geformt sind, von einander getrennt. Vor den Sitzplätzen, deren jeder einzelne mit einem aufklappbaren Sitzbrett versehen ist, erhebt sich die vordere Abschlußwand mit dem schräg nach hinten abfallenden Pultblatt. Die hohe Rückwand wird von einem Zinnenbaldachin gekrönt, und die beiden Seiten schließt

je ein massives oder durchbrochenes senkrechtes Brett ab. Das an der Südwand des Chors der ev. Kirche in *Szelindek* (*Stolzenburg*) aufgestellte Gestühl ist ganz glatt gehalten, erweist sich aber durch seinen Aufbau und seinen zinnengekrönten Baldachin als ein Produkt der Gotik. Das gegenüberstehende Gestühl derselben Kirche verdient insoweit unsere Aufmerksamkeit, als das Stirnbrett seines Zinnenbaldachins in einer Weise dekoriert ist, die wir in Siebenbürgen nur hier finden. An Stelle des flachgeschnitzten Pflanzenwerkes tritt hier ein aus kleinen, rechtwinklig profilierten Maßwerken zusammengesetztes Ornament auf. Es ist mit ein Beweis für den großen Einfluß der Architektur auf die Formenwelt des Kunstgewerbes. Ein sechssitziges Chorgestühl besitzt die ev. Gemeinde in *Tobiás* (*Tobsdorf*) (Taf. VI, 1). Die senkrechten Leisten und die obere wagerechte Leiste der Vorderwand schmücken ausgegründete Planzengirlanden. Ein ähnliches Ornament bedeckt die Stirnwand der Bekrönung, indessen Leisten und Füllungstafeln der Rückwand mit Einlegearbeiten in verschiedenen Holzarten, dunklen und hellen, besetzt sind, die teils geometrische Zeichnungen teils kleine Türmchen darstellen. Dieselbe Verbindung von Flachschnitzerei und Marketterie zeigt ein achtsitziges Chorgestühl neben der Sakristeitüre der ev. Kirche in *Bogács* (*Bogeschdorf*) (Taf. VI, 2). Diesem Gestühl sehr ähnlich sind auch die beiden Gestühle im Chor der ev. Kirche in *Berethalom* (*Birihalm*). Das größere von ihnen ist ein Zwölfsitzer. Das Rahmenwerk der Vorderwand ist glatt geblieben, dagegen sind die Karniesen, die die Füllungstafeln der Rückwand umgeben, aus Stäben geschnitten, die aus farbigen Hölzern zusammengesetzt sind, so daß dadurch ein Dreiecksmotiv entsteht. Die drei Rückwandstützen zeigen an Stelle der Flachschnitzerei in ihrem oberen Teil durchbrochenes, äußerst gewandt geschnittes Maßwerk aus Spitzbogen, Vierpässen und Fischblasen. Die Kanten sind zu Wasserschlägen und Fialen umgeformt. In den Intarsien der Rückwandfüllungen fehlen auch hier die typischen Türmchen nicht. Dasselbe Türmchen, jedoch in vergrößertem Maßstab, finden wir auf der Bekrönung eines Renaissancegestühles im *Brukenhalschen Museum* (Taf. XIV, 1 u. 2). Das kleinere der beiden *Berethalomer* Chorgestühle ist ein Achtsitzer. Dieses Werk ist die Wiederholung des soeben beschriebenen Gestühls, jedoch mit dem Unterschied, daß die Flachschnitzereiornamente trotz ihrer großen Ähnlichkeit nicht als sklavische Kopien behandelt worden sind. Das ist mit ein Zeichen dafür, daß der Meister auch dieser Gestühle einem immer wiederkehrenden Gebrauch folgend während des Aufzeichnens seine Motive frei änderte, so daß es unmöglich ist, innerhalb der Masse erhaltener Flachschnitzereien in Siebenbürgen auch nur zwei zu finden, die sich genau decken. Die senkrechten Stützen weisen auch hier Maßwerk auf. Von einem Gestühl aus der Reihe der übrigen in dieser

Kirche befindlichen, an den Umfassungsmauern der Hallenschiffe aufgestellten Bänke werden zwei Füllungstafeln reproduziert (Abbildg. 2), unter deren einem die alte Aufschrift zu lesen steht: Hic Laureatus Poeta habet locum nominatus Auf anderen Gestühlen dieser Kirche finden wir die Jahreszahlen 1514 und 1523. Alle Gestühle dieser Kirche gehen ohne Zweifel auf die Werkstatt eines Meisters zurück. Der nämlichen Werkstatt ist ein dreisitziges Chorgestühl der ev. Kirche in *Eczel* (*Hetzeldorf*) zuzuschreiben (Taf. VII, 1 u. 2), was aus der Gleichheit des Intarsiaschmuckes auf der Rückwand und der Tafelkarniesen geschlossen werden kann. Die Seitenbacken bedeckt ein ausgegründetes gotisches Pflanzenflachornament. Die Bekrönung schließt im Viertelkreis und besteht aus einem Gesimse im Stil der Renaissance mit einem Eierstab und einer Akanthusblattreihe. Das neben diesem Chorstuhl aufgestellte dreisitzige Gestühl ist im Jahre 1516 gebaut worden (Taf. VII, 1 u. VIII, 2). Auf dem Stirnbrett seines gotischen Zinnenkranzbaldachins breitet sich eine fluent gezeichnete Planzenranke in Flachgrundschnitzerei aus. Auf den oberen Teil der Rückwandfüllungstafeln sind geschnitzte, durchbrochene Pflanzenranken aufgelegt, wie sie als Abschluß der Flügelgemälde und des Mittelschreines an vielen Altären wiederkehren. Dasselbe aufgelegte Relieforament finden wir an einem gleichzeitigen Chorgestühl in der ev. Kirche in *Riomfalva* (*Reichsdorf*) (Abbildg. 3). Das fünfsitzige Chorgestühl der ev. Kirche in *Felső-Bajom* (*Baassen*) (Taf. VIII, 1) und das siebensitzige Getühl der ev. Kirche in *Almakerék* (Taf. IX, 1), von denen das erste aus dem Jahre 1503 stammt, sind an ihrem Baldachinstirnbrett mit einem schwungvollen ausgegründeten Pflanzenrankenornament versehen. Das an der Südwand des Chors der ev. Kirche in *Bogács* befindliche Gestühl hat in seiner oberhalb der Rückwandtafeln angebrachten Initialinschrift den Namen seines Erbauers aufbewahrt. Die Inschrift lautet: HOC OPUS PERFECTUM PER ME JOANNEM REYCHMUT ME/N/SATOR/EM/SCHEGESVARIENSEM AD LAUDEM ET HONOREM MARIE VIRGINIS A/NNO/1533. Auf den Füllungstafeln der Pultwand gelangte ein ausgegründetes Renaissanceornament mit dem Motiv zweier gegenständigen Delphine zur Anwendung. In das vierte westliche Feld ist eine Eule komponiert mit der Umschrift: ICH PIN EIN FOGEL UND HEYS DIE AYL VND VER MICH HASSET DEN SCHENT DY PAYL. Der Meister Johannes Reychmut hatte seinen Wohnsitz in Schäßburg und man wird aus dem Umstand, daß der Name Reychmut unter den siebenbürgischen Sachsen völlig vereinzelt dasteht, auf die Einwanderung dieses Künstlers aus dem Ausland schließen dürfen. Der ausgesprochen österreichische Dialekt des Spruches hat den Wert eines Heimatsscheines. Die stilistische Verwandtschaft vieler der noch vorhandenen Chorgestühle mit dem

Bogeschdorfer Gestühl legt die Vermutung nahe, daß wenn auch nicht alle, so doch die Mehrzahl dieser Gestühle aus der Hand unseres Johannes Reychnut hervorgegangen sind. Mit aller Wahrscheinlichkeit ist deshalb auch das vierzehnsitzige große Gestühl in der ev. Bergkirche in *Segesvár* als eine Arbeit des genannten Schreiners anzusehen (Taf. IX, 2 u. X, 2). Vier Tafeln der Rückwand sind mit Intarsien verziert, während die übrigen zehn spätgotisches, ausgegründetes Pflanzenwerk aufweisen (Abbildg. 4 u. 5). In das Ornament der östlichen Tafel ist die Jahreszahl 1523 eingeschnitten. Auf das Stirnbrett des Baldachins ist das Relief eines Renaissance-Blumen- und Pflanzengewindes mit Früchten und Vögeln aufgelegt. Oberhalb der Rückwandfüllungstafeln ist in Minuskeln der derbe Spruch eingeschnitzt: Wer in dys gestül will stan Und nit latyn reden kan der solt bleiben draus das man ym nit mit kolben laus. Ebenso wie bei diesem Gestühl treten bei dem Gestühl derev. Kirche in *Prázsmár* (*Tartlau*) bei Kronstadt Gotik und Renaissance vereint auf. Dieses Werk stammt aus dem Jahre 1526 und ist in der Art konstruiert, daß der Einzelsitz des Ortsgeistlichen vor den vorstehenden Pfeiler des Triumphbogens, der Hauptteil des Gestühls aber an die Chorwand zu stehen kommt. Der obere Teil der Rückwandfüllungstafeln zeigt spätgotische, flachgeschnittene, ausgegründete Ornamente. Trotz der Verwendung der gleichen Motive bedeutet doch jedes einzelne Ornament eine Variante des nämlichen Vorwurfs. Die Bekrönung des Gestühls ist in der Form eines Renaissance-gesimses gehalten. Auf seinem Stirnbrett erblickt man in Hochrelief aus aufrecht stehenden Vasen hervorquellende Pflanzenstengel mit Knospen, Früchten und Blüten, die sich an den Enden zu Füllhörnern ausweiten. Die westliche Seitenstütze des Einzelsitzes besteht aus einem durchbrochenen, geschnitzten, schwungvoll gezeichneten Renaissancepflanzenwerk. Wie schwer sich das gotische Stilempfinden aus den sächsischen Werkstätten verdrängen ließ, dafür liefert ein Gestühl aus der Spitalskirche in *Nagyszeben* den Beweis (Taf. XI). Dieses Werk ist mit seiner halbkreisförmigen Bekrönung und seinen geschnitzten Seitenteilen ganz im Stil der Renaissance aufgebaut, und doch hat es sich der Meister nicht versagen können, wenigstens die eine Rückwandfüllungstafel mit einer durchbrochenen gotischen Maßwerkschnitzerei zu versehen, die, wenn sie auch der Spätzeit ihrer Entstehung entsprechend eine Verflachung der Empfindung verrät, doch die große Lebenskraft der gotischen Formenwelt auch in fern gelegenen Kunstgebieten bezeugt. Denselben Beweis zählen Festhaltens an Einzelformen der gotischen Konstruktion liefert auch das dreisitzige, durch seine Schnitzereien und durch seine Intarsien ausgezeichnete, aus dem Jahr 1516 stammende Chorgestühl der ev. Kirche in *Besztercze* (Taf. XV, 2). An diesem Gestühl, das dem Meister Johannes Begler seine

Entstehung verdankt, sind die senkrechten Armstützen noch immer im Geiste der Gotik geformt. Als eine besondere Erscheinung ist das Chorgestühl der ev. Gemeinde in *Baromlaka* (*Wurmloch*) zu bewerten, das im Jahre 1524 entstanden ist. Dieses siebensitzige Gestühl ist nämlich das einzige in Siebenbürgen erhaltene Chorgestühl, bei dem zur Ausschmückung der Füllungstafeln, des Rahmens der Pultwand und der Stirnleiste der Bekrönung ausschließlich die gravierte Zeichnung Verwendung gefunden hat. Als ein bedeutendes Werk in der Reihe der in den sächsischen Kirchen Siebenbürgens aufbewahrten gotischen Chorgestühle stellt sich das siebensitzige, an der Südwand des Chors der ev. Stadtpfarrkirche in *Bistritz* befindliche dar. Auf der Stirnwand des Stirnbaldachins ist in erhabenen geschnitzten Initialen folgende Inschrift angebracht: HOC § OPVS § FECIT § FIERI § DOMINVS § GEORGIVS § MAGISTER § HOSPITALENSIS § A § D § 1 § 5 § 0 § 8 § PER § MAGISTRV/M/ § ANTHON/IVM/ § MENSATORE/M/. Unterhalb der Inschrift ist ein aus erhabenen geschnitzten Lilien zusammengesetzter Fries sichtbar. Die Rahmenleisten der Pultwand und die der Rückwand überzieht eine ausgegründete Pflanzenranke, während die Füllungstafeln graviertes Ornament einnimmt, das eine aus Maßwerken und Fialen mit Kreuzblumen zusammengesetzte Komposition enthält. Wie bei dem Tartlauer Gestühl ist auch hier der für den Stadtpfarrer bestimmte Sitz von den übrigen Sitzen durch eine durchgehende senkrechte Stütze abgesondert, deren obere Hälfte auf der Innenseite mit einem in der Technik der Ausgründungsflachschnitzerei ausgeführten Pflanzenornament dekoriert ist. Bemerkenswert erscheint es, daß auch die beiden Endbacken der Pultwand mit einer ähnlichen Flachschnitzerei ausgestattet sind. In die äußeren Seitenstützen ist je ein gotisches Fenster mit durchbrochenem Maßwerk eingeschnitten. Ein Vergleich dieses Werkes mit den Chorgestühlen des südlichen Siebenbürgen zeigt, daß der Meister Antonius aus einem, wenn man so sagen darf, anderen Schulkreis hervorgegangen ist, als die Verfertiger der südsiebenbürgischen Chorgestühle in den ev. Kirchen zu *Szászfalu* (*Neudorf*) bei Hermannstadt (1526), zu *Somogyom*, (*Schmiegen*) *Kund*, (*Reußdorf*) *Rozsonda* (*Roseln*) mit der Jahreszahl 1535, *Kercz*, *Tatárlaka*, (*Taterloch*) *Nagysink* und sonst an anderen Orten. Reich an Resten zum Teil besonders schön geschnittener Gestühle sind die ev. Stadtpfarrkirchen in *Medgyes* und *Besztercze*, sowie die Bergkirche in *Segesvár* (Taf. X, 1; XII u. XIII). Als Beispiel eines dem 17. Jahrhundert angehörigen Gestühls wird die Abbildung des 1671 angefertigten, mit kräftig stilisierter Blumenmalerei geschmückten Chorgestühls in der ev. Stadtpfarrkirche in *Besztercze* geboten (Taf. XV, 1).

Ein interessantes Möbelstück besitzt die ev. Stadtpfarrkirche in

Besztercze in ihrem gotischen *Lsepult* (Abbildg. 6.) Es ist das einzige Exemplar dieser Gattung, das sich aus der Zeit der Gotik in Siebenbürgen erhalten hat und geht auf den Anfang des 16. Jahrhunderts zurück. Auf einem hoch und nieder verstellbaren Gerüst ruht das die Gestalt eines dreiseitigen Prismas besitzende Pult, dessen Seitenflächen mit ausgegründetem Flachschnitzereiorament bedeckt sind, dem das bekannte Motiv der Pflanzenranke zu Grunde gelegt ist. In welcher Art man im 17. Jahrhundert ein solches Möbel aufbaute, zeigt das aus der ev. Kirche in *Nagydisznód (Heltau)* in das Brukenthalsche Museum gelangte *Lsepult*, bei dem eine Engelsfigur das *Lsepult* trägt und das aus dem Jahre 1716 stammt (Taf. XVI).

Aus der ev. Kirche in *Ujváros (Neustadt)* bei Groß-Schenk gelangte ein gotischer *Hutreiben* in das Br. Brukenthalsche Museum. Die lateinische Inschrift nennt in erhaben geschnitzten Majuskeln und Minuskeln den Namen des Stifters und die Jahreszahl der Stiftung. Sie lautet: Hoc opus fecit fieri honorandus dominus Stephanus de noua Civitate Anno domini Millefimo quadringentefimo octuagesimotercio.

Als Ganzes genommen können die geschilderten Holzmöbel der siebenbürgischen Gotik nicht den Anspruch erheben, als Prunkstücke und höchststehende Leistungen zu gelten. Mit den Prachtstücken des gotischen Möbelbaues in den großen Städten des Westens dürfen sie nicht verglichen werden. Trotzdem fesseln sie durch die gewinnende Anmut und Stilreinheit des Ornaments, besonders auch durch den Schwung ihrer Flachschnitzereien, in denen sich eine rege reiche Phantasie in der Erfindung der Motive offenbart. Da derartige Ornamente hauptsächlich in den deutschen Kunstgebieten, vor allem in Tirol gepflegt wurden, so wird man hieraus auf die Genesis der stilisierten Flachschnitzereien der siebenbürgischen spätgotischen Holzmöbel zu schließen nicht unberechtigt sein. Es liegen in ihnen Ausstrahlungen jener Gebiete vor, die wahrscheinlich über Oberungarn Siebenbürgen erreichten. Näheres läßt sich hierüber aus Mangel an urkundlichen Nachrichten und genauen Untersuchungen des einschlägigen Materials nicht sagen. Eine bis noch ausstehende Darstellung des Ornaments und seiner Geschichte in Siebenbürgen, für die der Stoff in Fülle vorhanden wäre, wird die Aufgabe haben, die engeren Zusammenhänge freizulegen, die wir vorläufig nur ahnen können. Eines tritt aber schon bei einem flüchtigen Überblick über den Schatz an formalen und ornamentalen Gedanken des siebenbürgischen Kunstgebietes der Spätgotik mit voller Deutlichkeit hervor, daß nämlich die Werkstätten dieses Landes ebenso wie die Oberungarns in einer ununterbrochenen Verbindung mit den künstlerischen Strömungen Süddeutschlands und Österreichs schon seit dem 15. Jahrhundert gestanden waren und daß sie in der Verwendung der dort ausgebildeten Motive ein kongeniales Verständnis

offenbaren, das sich vor eigenwilliger Abschwächung und Verflachung des eingeführten Kunstgutes mit Bewußtsein zu hüten wußte. Wir wissen, daß auf das Werden des ungarländischen Kunstgewerbes nicht nur deutsche, sondern auch französische, italienische und orientalische Elemente bestimmenden Einfluß ausgeübt haben, in der siebenbürgischen Spätgotik aber überwiegt der deutsche Einfluß in deutlichster Art. Entscheidend ist die Zuwanderung und Niederlassung deutscher Gesellen gewesen, die sich durch die ganze Kunstgeschichte Siebenbürgens wie ein roter Faden hindurchzieht. Wanderungen der einheimischen Gesellen in das Ausland haben dazu wesentlich beigetragen. Wenn man nun diese Tatsachen des Kunstlebens in Siebenbürgen berücksichtigt, so gelangt man zu der für das Verständnis und die gerechte Bewertung der Kunstdenkmäler dieses Landes wichtigen Erkenntnis, daß hier das Verdienst der sächsischen Kulturgemeinschaft um die Pflege der Kunst vor allem darin beruht, daß sie in ihrer nationalen, sozialen, wirtschaftlichen und geistigen Struktur einer erfolgreichen künstlerischen Lebensbetätigung die unerläßlichen Vorbedingungen entgegengebracht hat.*

* Indem wir dem interessanten und viel neue Daten enthaltenden Aufsatz des hochverdienten Verfassers so wie bisher, auch diesmal im Arch. Ért. mit größter Bereitwilligkeit Raum gewähren, ist es unsere Pflicht, zu erklären, daß wir uns seine oft betonte Ansicht, wonach er das siebenbürgische, ja noch mehr, das oberungarische gotische Kunstgewerbe einfach für die Ausstrahlung deutscher oder österreichischer kunstgewerblicher Tätigkeit hält, keineswegs zu eigen machen können und nur als überaus eigentümliche individuelle Meinung abdrucken lassen. Jedermann, der die anfänglich auf französischen und italienischen Spuren wandelnden, zum größten Teil längst publizierten Schöpfungen des oberungarischen Kunstgewerbes aus dem XIV. Jahrhundert kennt, der nicht aus den Augen verliert, daß in Ungarn seit dem XI. Jahrhundert ein reicher und auf europäischem Niveau stehender königlicher Hof, zahlreiche Residenzstädte von Kirchenfürsten, viele reiche Klöster französischer Cistercienser und Prämonstratenser, italienische und wallonische Städte oder Stadtteile (z. B. Esztergom, Visegrád, Székesfehérvár, in Oberungarn: Szepes-Olaszi, Igló) eine ganze Masse nichtdeutscher Künstler eingebürgert und beschäftigt haben, wird eine Behauptung, wie jene über den Einfluß der aus Ackerbauern bestehenden sächsischen Ansiedelungen auf die Ausgestaltung der Künste in Ungarn oder über die Herkunft unseres mittelalterlichen Kunstgewerbes aus Tirol oder irgendeinem österreichischen Lande, auf den entsprechenden Wert herabsetzen.

Was das Herkommen der Handwerker betrifft, ist des Verfassers Ansicht von der Herkunft des *Johann Reychnut* charakteristisch. Er hält Reychnut, der sich offenkundig einen *Segesvárer* nennt, nicht für einen siebenbürgischen, sondern aus dem Auslande eingewanderten Meister, dessen Herkunft durch den «ausgesprochen österreichischen Dialekt» der Aufschrift der von ihm angefertigten Bank festgestellt wird. Demgegenüber genügt es auf die allgemein bekannte Tatsache hinzuweisen, daß die Siebenbürger Sachsen in ihren literarischen Werken, Aufschriften, Briefen, wo sie sich der deutschen Sprache bedienten, gemeinhin *nicht ihre eigene Mundart*

Dr. BÉLA LEFFLER, DIE KIRCHE VON NYIRBÁTOR. Die Erbauungszeit der jetzigen reformierten Kirche von Nyirbátor ist uns weder aus Urkunden, noch aus Chroniken bekannt. Die wichtigsten Daten ihrer Entstehung bieten jene Wappen und Inschriften außen und im Innern, die auch heute noch entziffert werden können.

Über dem südlichen Tore lesen wir folgende Inschrift:

«Ad honorem magni Dei eiusque matris Mariae virginis intermeratæ ac Divi Georgii martiris magnificus Dominus Andreas Andreæ de Bator filius suis impensis hoc templum a fundamentis extruxit ob pietatem.»

Viel wichtiger ist die Inschrift auf einer Lehne der geschnitzten Chorstühle:

«Hoc opus feceru(n)t fieri m(a)g(nific)i D(o)m(in)i Georgius de Bathor Agazonum Regaliu(m) Magist(e)r et Stephan(u)s de eadem Bathor Comes Thimisiensis et parcium inferiorum capitaneus generalis, nec non Andreas de Bathor comes comitat(um) suum Satmariensis et de Zaboc comes, licet fuit junior inter ceteros opera tamen eius egregiu(m) hoc opus perfectum est. Anno D(omini) M.CCCCXI.»

Diese Inschriften und die Inschrift des über dem westlichen Tore der Kirche angebrachten Báthory-Wappens M. STEPHANI DE BATHOR VAIVODA 1488 stellen es außer Zweifel, daß diese Kirche durch die Freigebigkeit der Familie Báthory erbaut worden ist.

In der Anordnung der Kirche sind alle allgemeinen Charakterzüge vorhanden, die gemeinsame Eigenart der gotischen Dorfkirchen bilden. Ihr einschiffiges, präzise nach Osten gestelltes Sanktuarium schließt mit drei Seiten des Achtecks; die Südseite ist von Fenstern durchbrochen; auf dieser Seite befindet sich der Haupteingang mit einer später dazugebauten Porticus. An der rechten Seite der westlichen Front erhebt sich ein viereckiger Turm, daneben die Türe. Auffallend ist die ungewohnte

sondern die damalige deutsche Schriftsprache gebrauchten. Es ist daher natürlich, daß auch Johann Reychnut die kleine Aufschrift, die er in das Stallum schnitzte, in dieser Sprache abgefasst hat. Auf ähnlicher Grundlage müssten die sächsischen Schriftsteller der XVI—XVIII. Jahrhunderte, mit Johann Honterus an der Spitze, für lauter Einwanderer aus dem Ausland gehalten werden.

Niemandem fällt es bei, zu leugnen, daß unsere unmittelbaren westlichen Nachbarn auf das geistige Leben Ungarns von allem Anbeginn an starken Einfluß übten; dagegen kann aber auch nicht geleugnet werden, daß unter den Quellen, aus denen Ungarns Kunstleben schöpfte, bis zum Aussterben der letzten nationalen Dynastie das Kunstgewerbe des Deutschtums nur eine Rolle zweiten Ranges gespielt hat. Was bei unserer unmittelbaren und vielseitigen Verbindung mit Italien und ehemals mit Frankreich, durchgehends aber mit dem Orient ganz natürlich ist.

Der Red.

V

Schlankheit der Kirche, störend wirkt die unregelmäßige Ordnung der Strebepfeiler. Es hat den Anschein, als ob die Kirche auf der Westseite entweder verkürzt oder verlängert worden wäre. Diese Unregelmäßigkeit lässt sich auf zweierlei Art erklären. Entweder damit, daß der ursprüngliche Plan der Kirche um zwei Meter länger war und die Arbeiten beim Sanktuarium nach diesem Plan begonnen wurden, oder aber damit, daß der Turm und die westliche Mauer älter sind und der neue Plan diesen angepaßt wurde. Mit voller Sicherheit kann die Frage nicht entschieden werden. Gewiß ist, daß einzelne Details an der westlichen Mauer entschieden älteren Charakter besitzen als die übrigen. Während die südliche Mauer von auffallend schlanken, fischblasengemusterten gotischen Fenstern durchbrochen wird, ist an der westlichen Mauer der Rahmen eines viel breiteren und niedrigeren, ebenfalls gotischen eingemauerten Fensters zu sehen; darunter aber das gotische Tor, dessen Füllung mit je drei schlanken Säulen verziert ist, von einem Steinrahmen eingefasst. Aus dem Schiffe führte ein niedriges halbkreisförmiges Türchen in den Turm; im Steinrahmen der Tür findet ein gevierter Zierat Anwendung. Man könnte sich also schwer vorstellen, daß der Baumesiter, nachdem er zu Beginn des Baues die vorgeschrittenen, ja geradezu im Verfall begriffenen Formen des gotischen Geschmacks verwendete, den ursprünglichen Plan plötzlich einer Kürzung unterzieht und bei der Schlußmauer des Gebäudes frühgotische Formen in Anwendung bringt; schließlich klebt er, als Krönung dieser Ungereimtheiten, einen plumpen, eher mit Schießscharten als Fenstern versehenen Turm an die Kirche.

Mit ihren Proportionen nimmt die Nyirbátorer Kirche unter den vaterländischen einschiffigen Dorfkirchen den ersten Platz ein. Die Länge des Hauptschiffs samt dem Sanktuarium, das eine vollständige Fortsetzung des Schiffes und daher von außen davon nicht zu unterscheiden ist, beträgt 42.20 m, seine Breite 11.35 m, seine Höhe 20 m.

Der gotische Charakter der Kirche ist am reinsten im den Fenstern und dem südlichen Hauptportal erhalten geblieben. An der Südmauer, eine Seite der Apsis mitinbegriffen, wird die Beleuchtung durch fünf mächtige gotische Fenster geliefert. Die Grösse der Fenster ist entschieden überraschend; in solchen Dimensionen sind sie an den einschiffigen Kirchen Ungarns nicht recht zu finden. Ihre Höhe mißt 14 m; das fünfte Fenster gegen den Turm zu ist niedriger; ihre Breite beträgt 3 m. Die Fensterfülle erweitert sich, wie üblich, von der Mitte angefangen auswärts und einwärts. Während der äußere Teil aus einem einfachen halbkreisförmigen Glied besteht, wird auf der innern Seite der Halbkreis auch von einem Stabglied unterbrochen. Zwei Fensterflügel teilen das Fenster in ganzer Höhe in drei gleiche Felder. Die Fensterstöcke werden durch Halbkreis-

bogen verbunden. Der Teil oberhalb des Abschlusses ist mit fischblasenförmigem geometrischem Zierat ausgefüllt.

An der westlichen Mauer sind bloß der Steinrahmen des eingemauerten Fensters und die Details des geometrischen Zierats zu sehen. Sowohl die Proportionen des Fensters, wie der geometrische Zierat weichen von den übrigen völlig ab. Die Achse des Westportals fällt mit der Fensterachse zusammen. Dieser Teil unterlag im Jahre 1897 einer großen Umgestaltung; es wurde eine auf drei Spitzbogen ruhende Orgelempore dazugebaut. Im Zusammenhange damit wurde der alte Haupteingang halb vermauert, was der Kirche nicht zur Zierde gereicht.

Wunderbarerweise befindet sich der Dachstuhl ganz im alten Zustand. Das mit Schindeln gedeckte einfache Satteldach strebt, den schlanken Formen der Kirche sich anpassend, kühn in die Höhe.

Gegenüber der architektonischen Armut ist unsre Kirche überraschend reich an noch unversehrten Überresten der innern Einrichtung. Diese verdient, daß wir uns eingehender mit ihr beschäftigen. Auf einer viereckigen Marmorplatte über der Nyirbátorer Vorhallentür ist das drachengezahnte Wappen der Familie Báthory gemeißelt. Das Wappen wird von einem gedrungenen, aus je sechs Sträußen gebundenen Kranz umgeben. In die einzelnen Sträube sind Weinlaub mit Trauben, Eichenlaub mit Eicheln, und Äpfel zwischen Blättern eingeflochten. Auf den obern Teil des Kranzes ist der Helm gelegt, die Helmdecke ist zu einem Akanthusblatt stilisiert. Auf dem geschlossenen Helm sitzt ein Drache; auf dem aus dem Maule flatternden Bande ist die Aufschrift zu lesen: «M. Stephani. De Bator Vaivodae». Das Anfertigungsdatum ist in den untern Rahmen eingraviert: 1488. Diese Gedenktafel eröffnet die Reihe der Nyirbátorer Renaissancegedenkmäler.

Ein etwas weniger prunkvolles Wappen finden wir über dem Südportal. Die Anordnung gleicht der früheren, nur wird der Wappenschild von einem einfachen Laubkranz umgeben.

Auch das Portal an der Südfront, das von der vorgebauten Vorhalle verdeckt wird, weist Renaissancegeschmack auf. Die jeder Dekoration baren Marmorseiten werden in ähnlicher Weise von einfachen Gesimsen mit Inschriften abgeschlossen.

Über dem krönenden Gesims erhebt sich der halbkreisförmige Archivolte. Der Türe ganzer Schmuck ist ein Akanthusblatt, das, auf den höchsten Punkt des Archivoltes gesetzt, dem ganzen einen Frührenaissancecharakter verleiht. Nach der schmucken Gedenktafel mit dem Blumengewinde hat die Türe einen noch sehr primitiven Charakter; jene wurde von einem Meister, diese bloß von einem einfachen Handwerker angefertigt.

Auch der Steinrahmen einer andern Türe ist an der Nordseite des

Sanktuariums zu sehen. Sie hat ebenfalls einen Renaissance-Charakter und wird von einem einfachen, stark vorragenden Gesimse, ohne jede Schnitzerei gekrönt. Diese Türe verband das Sanktuarium mit der Sakristei.

In der nördlichen Mauer des Kirchensanktuariums sehen wir eine Sakramentsnische, die uns durch die Feinheit und das Anziehende der Formen überrascht. Ihr allgemeiner Plan stimmt mit derlei Schöpfungen überein. An beiden Seiten wird sie von je einem schlanken Pilaster begrenzt, der sich auf das untere hervorspringende prunkvolle Gesimse der Nische stützt. Beide Pilaster sind mit plastischen Lilien geschmückt und enden in einem korinthischen Säulenknauf. Auf diesem erhebt sich das Krönungsgesimse der Nische, das vom Künstler bereits mit geradezu übertriebener Kleinlichkeit ausgearbeitet wurde. Das mittlere lange Feld des Gesimses ist mit Rosen, in eine Kreisform gefaßt, geschmückt.

Über dem mittleren Teil erhebt sich stufenförmig des Gesimses vorstehendes Dach, das von Stabgliedern wagerecht in Längskehlen geteilt wird; die Kehlen werden von Laubschmuck ausgefüllt. Darüber erhebt sich die halbkreisförmige Nische, eine würdige Krönung des ganzen Werkes. Die Kehlen der Wölbung sind mit Laub- und Kreismotiven geschmückt, während das halbkreisförmige Feld rundherum von Engelsköpfen mit ausgebreiteten Flügeln ausgefüllt wird. Das äußerste glatte Band des Bogens reicht nicht ganz bis an das Gesimse, sondern biegt beiderseits ein wenig aufwärts und die dergestalt entstandenen beiden Kreise umschlingen je eine Rose. Über diesen Kreis ist ein aus vier dünnen Blättern bestehender Zierat gesetzt. Ähnlich ist auch das obere Akroterion gemacht. Die beiden Kreise mit der Rose werden durch ein Band verknüpft, zwischen den beiden Kreisen erhebt sich ein breiteres fächerförmiges Blatt. Eine ähnliche Lösung der Akroterien finden wir auch über der Wölbung einer Nische der Bakócz-Kapelle in Esztergom. Auf dem unteren Gesimse enden die den Pilastern entsprechenden beiden vorspringenden Teile in abwärts gewendeten Pyramiden. Die pyramidenförmigen Kragsteinnachahmungen sind durch Stabglieder in zwei Teile geteilt; oben mit halbkreisförmigen Blättchen, unten mit drei auseinanderstehenden Lorbeerblättern, die sich in einer Beere vereinigen. Der mittlere Teil wird von dem eichenumkränzten Drachenwappen ausgefüllt. Das Ganze ist 2 m hoch, 1.95 m breit.

Die gegenüber dem Pastoforium befindliche dreisitzige Nische ist desselben Meisters Werk. Aus roter, einfacher, zum Sitzen bestimmter (?) Steinbasis erhebt sich auf beiden Seiten je ein Pilaster von lichterer Farbe; diese Pilaster begrenzen die dreißig Zentimeter in die Mauer gehöhlte Nische. Das Gesimse, das ähnlich auf geschmückten Pilastern ruht, wird

von einem Kranze aus Engelköpfen umgeben; ich sage, von einem Kranze und nicht von separaten Engelköpfen, denn jeder Engelkopf wird durch Blumenschmuck mit dem benachbarten verbunden. Die Zeichnung des Krönungsgesimses ist einfacher, als jene des Sakramentshäuschens; an der Kissengliederung wechseln Eier- und Kreisformen miteinander ab. In der Vertiefung umrahmen vier kleinere Pilaster drei längliche Felder, die in gemeinsamer Gliederung durch eine Leiste verbunden werden. Darüber erheben sich abermals drei Halbkreisbogen mit Muschelschmuck ausgefüllt. Die von den Halbkreisbogen durchschnittenen Kreissektoren sind mit dreiblättrigen Ornamenten verziert; die beiden äußersten sind natürlich nur anderthalbblättrig. Die Rückenlehne der einzelnen Sitze ist aus dunklerem Stein gefertigt. Das dunklere Längsfeld der beiden Seitenwände ist in der Mitte unterbrochen durch je einen Kreis mit dem Báthory-Wappen. Die Höhe beträgt 2.40, die Breite 2.40, die innere Höhe 1.90 Meter. (Siehe Abbildung auf Tafel 59.)

In vielem stimmen die Pastoforien der Kirchen von Menyő und Nyirbátor überein. Die Auffassung ist dieselbe. Die beiden Pilaster enden ebenfalls in korinthischem Kapitell, die Lösung des Gesimses und der Akroterien des darüber sich erhebenden Halbbogens weisen eine verblüffende Ähnlichkeit, ja beinahe Gleichheit auf. In das Halbkreisfeld sehen wir jedoch in Menyő einen plumpen Kelch eingefügt, der unproportioniert wie er ist, nicht mit dem lieblichen Engelskopf in Nyirbátor verglichen werden kann. Überhaupt ist das Menyőer Pastoforium viel einfacher, es meidet so sehr jeden Kleinschmuck, daß das Ganze geradezu einen kalten Eindruck macht. Der Meister des Menyőer Pastoforiums ist uns bekannt; er hat seinen Namen in den oberen Teil des dortigen Taufsteins eingemeißelt: «Johannes Florentinus me fecit.» (1515.)

Johannes von Florenz mag ein berühmter und beliebter Künstler gewesen sein, denn wir wissen, daß er für Siegmund Thurzó (1506—12) zahlreiche Kunstgegenstände gemeißelt hat, ja seine Kunst war auch in Esztergom gekannt und geschätzt. So machte der Künstler durch Vermittlung des Kardinals Thomas Bakócz die Bekanntschaft des Erzbischofs von Gnesen, Johann Laski (um 1515), der ihn dann nicht nur mit der Anfertigung des eigenen Grabdenkmals, sondern auch fünf anderer betraute. Auf den Grabdenkmälern meidet er die figurale Darstellung. Bloß ein prächtiges Frucht- und Blattgewinde umkränzt das Wappen, den übrigen Teil nimmt die Grabaufschrift in Anspruch. Das Blumengewinde auf der Grabplatte des Gnesener Bischofs Johann Gruszczyński sieht in seiner Gänze und seinen Einzelheiten jenem auf der Gedenktafel Stephan Báthory's ähnlich; auch die Form des Wappenschildes ist konform. Es darf jedoch nicht behauptet werden, daß beide von einem und demselben Meister

angefertigt worden sind, doch gab es zwischen den beiden Meistern einen Zusammenhang.

Die Zeichnungen sowie die Ausarbeitung des Sakramentshäuschens in Nyirbátor und der Steinbank sind feiner, als die von mir gekannten Werke Johanns von Florenz. In ihm sehe ich nicht den Künstler, der auch zu solcher Arbeit fähig gewesen wäre. Seine Werke sind, obwohl seine Tätigkeit schon auf den Beginn des XVI. Jahrhunderts fällt, primitiver, als die Nyirbátorer Denkmäler. Auf der Suche nach dem schaffenden Künstler müssen wir uns anderwärts wenden.

Wir haben bereits erwähnt, daß der kunstfördernde Bischof von Vác, Nikolaus von Báthory, seine prachtvolle Kirche mit Skulpturen italienischer Künstler schmücken ließ. Der reiche Kirchenfürst ließ auch die Burg von Nógrád restaurieren, worüber Istvánffy schreibt: «*Ea arx ditionis Episcopi Vaciensis, rupi non admodum editæ imposita est, avorumque nostrorum memoria magno Nicolai Bathorii Vaciensis Episcopi studio, multis ædificiis ac elegantibus, opere Jacobi Tragurini architecti et statuarii restaurata fuit . . .*» Unsere Kunsthistoriker sprachen bis auf die jüngste Zeit von zwei Trauer Künstlern, Johann und Jakob. Kornel Fabriczy hat jedoch überzeugend nachgewiesen, daß Jakob von Trau garnicht gelebt hat und bloß Istvánffy den Taufnamen Johanns von Trau mit Jakob verwechselte. Johann von Trau alias Giovanni Dalmata wurde um die Mitte des XV. Jahrhunderts in der Stadt Trau geboren. Als Knabe arbeitete er in der Werkstätte des Paolo Romano in Rom, später im Jahre 1469 mit Nino da Fiesole zu Florenz. Er war ein geschätzter Bildhauer seiner Zeit und gelangte als solcher um 1481 an den Hof des Königs Matthias.

Aus seiner wohleingerichteten Werkstätte in Buda gingen zahlreiche Marmorskulpturen und Bronzestatuen der prunkvollen Paläste Matthias' hervor. König Matthias selbst war ihm wohlgesinnt und beschenkte ihn mit einem Grundbesitz.

Nach König Matthias' Tod verließ er den königlichen Hof und bis 1509 fehlen uns verlässliche Daten über seinen Aufenthalt. Aller Wahrscheinlichkeit nach weilte er in Ungarn, wo er mit seinen Gehilfen Bestellungen des Hochadels und Hochklerus in der Provinz ausführte. Es ist nicht unmöglich, daß die beiden aus Stein gehauenen Denkmäler der Nyirbátorer Kirche in der ungarländischen Werkstätte Johanns von Trau auf Bestellung Andreas Báthory's, allenfalls noch Stephan Báthory's angefertigt worden sind.

Nun gehen wir auf die aus Holz geschnitzten Denkmäler der Kirche über. Ich kann es nicht unterlassen, bevor ich die Beschreibung und Würdigung dieser Stühle mitteile, die Worte eines längst vergessenen Schrift-

stellers anzuführen, die er zu Papier brachte, nachdem er diese Stühle gesehen hatte. Es ist dies keine fachliche Würdigung, auch keine präzise Beschreibung, doch spiegelt sie fesselnd die Stimmung wieder, von der der Beschauer beim Anblick dieses im Verfall begriffenen Kunstwerkes erfasst wird. «Übertrage deine Bewunderung — schreibt Karl Szini — auf die längs der beiden Mauern sich hinziehenden fürstlichen Stühle; während du in den halbplastischen Schnitzereien das rohe Holzmaterial durch des Künstlers Stemmeisen vergeistigt siehst und ernster geworden bist: wirst du aufgeheitert von des Bildes launenhafter Seite, wo sich der Künstler von der ernsten Arbeit erholt, sich gemütlichen Träumereien hingibt, in den Mosaikverzierungen zum Poeten wird, unter denen sich die Abzeichen der Wissenschaft, glänzende Namen, in buntem Durcheinander ohne Rücksicht auf Ort und Fach befinden: ein Dante, ein Virgil, Tullius, Flaccus, Terenc etc . . . und auf diesen Stühlen sitzt jetzt die Sansculotte-Jugend, alias die Flegel der Stadt; traurig erheben sich die Stuhlkronen über ihrem Kopfe . . . Armer Künstler! Arme ruhmvolle fürstliche Vorfahren!»

Die traurige Verwüstung wird sofort augenfällig, wenn wir die Chorstühle an der Nordmauer mit jenen auf der anderen Seite vergleichen. Während die ersteren im großen und ganzen noch intakt sind, bieten die letzteren, ihres Hauptschmuckes, der Krone beraubt, einen trostlosen Anblick. (Tafel 60.)

Ungarn ist nicht sehr reich an derlei Kunstdenkmälern. Wie beliebt aber in König Matthias' prunkvollem Hofe die Erzeugnisse der italienischen Tischlerkunst gewesen sind, das zu beurteilen genügt es vielleicht, an die verbreitete Anekdote über Benedetto da Majano zu denken, die von Vasari so behaglich erzählt wird. Die reichgezierten Holzarbeiten waren aber leicht verschiedentlichen Gefahren ausgesetzt. Eine Feuersbrunst, und selbst das prunkvollste Werk ward zur Asche.

Wenn wir alle auf uns überkommenen Chorstühle in Ungarn, sowohl die aus der Gotik, wie jene aus der Renaissance-Zeit vergleichen, kommt, was Kunstwert und feine Ausarbeitung anlangt, der erste Platz wahrscheinlich dem Nyirbátorer Chorgestühl zu. Die Bankreihe der Bártfaer St. Ägidius-Kirche oder die gedeckten Stühle in Lőcse, herrliche Schöpfungen spätgotischer Holzschnitzerei, würden hinsichtlich der Ausführung kaum den Vergleich mit den staunenswert reichgeschnitzten, mit ganzen Statuen geschmückten französischen oder deutschen Chorstühle dieser Epoche aushalten. Die Nyirbátorer Kirchenstühle dagegen können getrost in eine Parallele gestellt werden mit den zeitgenössischen italienischen Schöpfungen, die nicht von Handwerkern, sondern Künstlern geschaffen worden sind.

Die Stühle an der nördlichen Wand sind mehr oder weniger unversehrt geblieben. (T. 61.) Zwölf Sitzplätze reihen sich aneinander, an die

noch neuerdings zwei Sitzbänke an der Ecke angestückelt wurden. Aus der rückwärtigen, ebenfalls geschnitzten Wand des Chorstuhles springt die Sitzbank hervor, gegliedert von einer wagerechten Lehne, die sich in halber Manneshöhe erhebt, halbkreisförmig ausgeschnitten ist, beiderseits in Kleeblattform endet und als Armstütze dient. Darüber erhebt sich die gegliederte Rückenwand und Decke. Die Rückenwände werden je nach der Sitzzahl von Pilastern in Längsfelder geteilt; die Pilaster enden in korinthischen Kapitellen. Ferner werden die Sitzplätze von zwei senkrechten Seitenschlüssen in drei Abschnitte geteilt. Ober den Pilasterknäufen zieht sich eine Längsleiste hin; von dieser wird die gegliederte Rückenwand wieder zu einer Einheit zusammengefaßt. Darüber erhebt sich der prunkvollste Teil des Kunstwerkes, der dem Ganzen ein so imponantes Äußeres verleiht: die Krönung der Stühle. Am obersten Teil zieht ein stark verspringendes Gesims entlang; jedes einzelne Glied des Gesimses ist mit Schnitzereien geradezu überladen. Akanthusblätterreihen, Kreis- und Eierformen reihen sich eines unter das andere. Der breite Streifen unter dem vorspringenden Gesims wird von mannigfachen halbplastischen Schnitzereien ausgefüllt. Unter Palmblättern blicken dickköpfige Delphine einander an, während ihr im Kreise sich windender schmaler Schweif zu biegsamen Blättern stilisiert ist; diese scheinen mit einem feinen Band zu einem Strauß gebunden, aus dem sich eine Blumenvase erhebt, in die übrigen Teile fügen sich Rosen ein mit geschlängelten Blättern und schmiegsamen Stengeln. Dieses Motiv wiederholt sich längs des ganzen Gesimses, ohne eintönig zu werden, ja man verspürt vielmehr einen gewissen Rhythmus dabei. Das krönende Gesims ist auf die die einzelnen Stühle überdachenden halbkreisförmigen Gewölbe gebaut, die von Konsolen aus der Rückenwand hervorspringend gehalten werden. Von den dreieckigen Feldern, die durch den Architrav und die Halbkreisbogen gebildet werden, lächeln uns des Pastoforiums und der Steinbank bekannte Engelköpfe entgegen, mit Ausnahme über den erwähnten Scheidewänden, wo wir einfache Rosenblätternverzierung finden. Der Halbkreisbogen und die durch die Konsolen besetzten tiefer liegenden Felder sind in zwei Teile geteilt: in einen oberen, der einen kompletten Halbkreisbogen bildet und in ein längliches viereckiges unteres Feld. Beide sind mit Schnitzereien geschmückt; die stark beschatteten Halbkreise werden von größeren, doch einfachen Rosen und Blättern, die unteren von bereits prunkvollen Pflanzen- und figuralen Darstellungen ausgefüllt. Jedes Feld ist anders und anders geschnitzt, bloß das Báthory-Wappen kommt dreimal vor, doch immer abwechslungsreich bekränzt. Auf dem einen sehen wir einen grollenden Alten mit gefurchtem Antlitz aus den ringsherumlaufenden Stengeln stilisierter Blätter hervorblicken; auf dem anderen starrt ein

ernster, würdevoller Löwenkopf nach vorwärts, während seine zottige Mähne vom Künstler zu Akanthusblättern geformt ist. Auch hier lächelt uns der beflügelte liebliche Engelskopf entgegen, aber nur einmal. Die Armlehnen und Scheidewände sind ebenfalls überall mit reichem Blumenschmuck ausgefüllt.

Der Schmuck der einzelnen Rückenwandtafeln besteht aus Intarsia. Leider sind von den vierzehn Tafeln bloß sechs übrig geblieben, die übrigen wurden wahrscheinlich von Kunstliebhabern als Andenken verschleppt. Später wurden die unter den Sitzbänken befindlichen flach geschnitzten Tafeln herausgenommen, — dort sieht sie ja ohnehin niemand — und man nagelte sie auf die leergebliebenen Rahmen. Wegen ihrer Größe passen sie zwar nicht ganz dorthin, doch sind sie wenigstens ebenfalls geschnitzt. Sie stehen zu den noch intakt gebliebenen intarsierten Tafeln ungefähr in dem Verhältnis, als wenn man Gobelinteppeiche mit farbigen Kattun flickte.

Jede einzelne eingelegte Tafel wird von einem eingelegten Rahmen umgeben. Ähnlich sind auch die Pilasterkörper gearbeitet. Die erste übriggebliebene Intarsientafel (in der Reihenfolge von links die fünfte) enthält die angeführte wichtige Aufschrift, aus der wir wenigstens die Besteller und die präzise Jahreszahl der Beendigung der Arbeit kennen. Auf schwarzem Grund eine weiße Tafel unten und oben mit Bändern geschmückt. Die folgenden drei überlieferten Intarsientafeln gehören in eine Gruppe. Alle drei stellen Schränke mit einer Gittertür und halbgeöffnet dar, wie sie in den Sakristeien alter Kirchen zu sehen sind. Der Schrank wird von einem Brett in zwei Fächer geteilt; in dem einen liegen Bücher, in dem anderen kirchliche Geräte herum. Der Künstler versucht, alle diese Gegenstände verkürzt darzustellen, doch gelingt ihm dies nicht überall. Die beiden folgenden Intarsien gehören zu den prachtvollsten. Auf der einen hebt sich aus schwarzem Hintergrund ein prunkvoller Kandelaber von lichterer Farbe hervor, der dann als Rosenzweig auseinandergeht und das Drachenwappen umkränzt. Der Kandelaber wird auf beiden Seiten von je einem verhältnismäßig großen Engel gehalten. Die Anordnung der ganzen Tafel ist symmetrisch, was jedoch nicht als Fehler angerechnet werden darf. Die letzte Intarsientafel wurde vom Zahn der Zeit und der verschlimmbessernden Hand eines Dorftischlers arg mitgenommen. Es kann nicht festgestellt werden, wer von den beiden mehr Schaden angerichtet hat. Auch hier wird das ganze Feld von einem in Blättern endenden Kandelaber in zwei Teile geteilt. Beiderseits liegt je ein drachenförmiges Ungetüm; ihre Schweife winden sich in einem prachtvollen Akanthus-Blatt zusammen, aus dem sich eine nackte Halbfigur hervorbeugt, mit der Hand auf den Kandelaberweisend.

Die Konstruktion der südlichen Gestühle stimmt mit den vorigen überein. Auch die Ausschmückung ist dieselbe. Intarsientafeln sind ebenfalls ihrer sechs übrig geblieben. Darunter der Zierat des Feldes über dem Sitzbrett: ein Blumenmotiv um die Achse eines Palmenzweiges angeordnet. In den größeren Intarsienfeldern sehen wir die schon bekannte Drachenwappentafel mit den zwei dicken Engeln und die einen offenen Schrank darstellende Intarsie, auf dessen Büchern die Namen Dante und Vergilius kaum noch entziffert werden können. Auf den übrigen Tafeln ist je ein Bild aus dem weiten Reich der Phantasie der Renaissance zu sehen. Hier finden wir die Allegorie der Zeit, einen Greis, der sich auf eine Krücke stützen muß, kaum mehr gehen kann, doch Flügel hat und rasch fliegt. Auf dem Rücken trägt er eine Sanduhr, das Symbol der Vergänglichkeit. Ein Teil der Tafel ist übrigens herausgefallen und sein Platz wurde vom ausbessernden Meister mit bunten Blumen geschmückt. Auf der anderen kämpfen zwischen Blättern mit gesägten Rändern und schlängelnden Ranken Kentauren und Drachen mit aufgespreiztem Rachen einen Kampf auf Leben und Tod. Lauter Bewegung, lauter Lebendigkeit! Auf der letzten Intarsientafel sind herumfuchtelnde Figuren zu sehen, die auf phantastischen Tieren reiten; im Laub hängen Waffen. Ganz so, wie man es auf einer Tafel von Baccio D'Agnolo sehen kann.

Wir bewundern den Künstler, welch' große Abwechslung er zu entfalten fähig war. Wie sehr dürfen wir es bedauern, daß die übrigen vierzehn Tafeln abhanden gekommen sind, unter denen vielleicht eine von dem Namen und der engern Heimat des Künstlers Kunde gegeben hätte. Ein Glück, daß wenigstens eine Tafel mit Aufschrift auf uns überkommen ist; so kennen wir wenigstens das Jahr der Beendigung des Werkes: 1511.

Doch nicht nur die Chorgestühle der Kirche waren von solcher Pracht, sondern auch die einfacheren Sitzbänke, die nicht für Bevorzugte angefertigt wurden.

Auch von diesen sind noch einige zu sehen, obwohl in sehr schadhaftem Zustand. Die Ausarbeitung und Verzierung der Armlehnen und der diese haltenden Konsolen gleicht jener des Chorgestühls. Am prunkvollsten sind natürlich die Seitenwände. Diese sind oben bekrönt mit Rosen, den Akroterien des Pastoforiums nachgeahmt, und abwärts gewendeten Blättern. Den Hauptteil bilden die geschnitzten Seitenbretter mit glattem Rahmen. Diese Tafeln weisen die reichste Mannigfaltigkeit auf. Auf der einen sehen wir ein Medusenhaupt mit Schlangenhaaren, darunter zwei Drachen mit ungewöhnlich großen Flügeln, einander den Rücken zukehrend, ihre Schweife verschlingen sich, ein jeder hält je ein Báthory-Wappen zwischen den Krallen. Auf der anderen sind in einem Rahmen aus geflochtenen Stricken Lilien placiert, auf der dritten ein Fruchtstrauß mit breitem

Bande zusammengebunden. Die Seitenwand wieder einer andern doppelsitzigen Bank ist länger und schmaler. Das geschnittene Feld wird in zwei Teile geteilt durch ein stockhohes Prunkgefäß, von trägen Schildkröten auf dem Rücken geschleppt, am unteren Rande springen zwei mit den Armen an das Gefäß gebundene Satyre herum, während am oberen Sims zwei Drachen mit Ochsenköpfen ruhen.

Eine so großzügige Bestellung konnte natürlich nicht von einem Meister allein erledigt werden. Wieder haben wir es mit Werkstättenarbeit (dieser Ausdruck will den Wert des Werkes nicht herabmindern) zu tun. Der Obermeister, der den ganzen Entwurf gemacht hat und zweifellos ein hervorragender italienischer Künstler war, hat nur einzelne Details ausgearbeitet, das übrige überließ er seinen Gehilfen. Auch hier taucht die Frage auf: wer war denn eigentlich dieser Holzschnitzkünstler? Während wir bei den Steindenkmälern einen Künstler hatten, dessen Namen wir, ohne eines Anachronismus und einer sehr gewagten Hypothese geziehen werden zu dürfen, mit den besprochenen Denkmälern in Zusammenhang bringen durften, finden wir nun bei Besprechung des Gestühls keine solchen Anhaltspunkte, auf die wir im weiteren Verlauf bauen könnten.

Ladislaus Éber lenkt unsere Aufmerksamkeit auf die Gestühle der Zággráber Kathedrale, die mit jenen von Nyirbátor entschieden in verwandtschaftlicher Beziehung stehen. Der Aufbau des Ganzen ist faktisch derselbe. Das so sehr charakteristische baldachinförmige Krongesimse mit dem schmuckvoll geschnitzten breiten Fries finden wir auch hier; bloß die die Sitzplätze bezeichnenden Halbkreisbogen sind weggeblieben, und das Gesimse wird hier unmittelbar von den mit ähnlichen Zeichnungen versehenen Konsolen gehalten. Der Pflanzenschmuck wechselt auch dort mit figuralen Motiven ab. Die Rückenlehnen sind mit Intarsien geschmückt, doch entfalten sie vor unseren Augen das Bild einer anderen Welt: Brustbilder von Heiligen, wie dem König Stephan und dem Prinz Emerich, den vier Evangelisten; nur auf ein-zwei Tafeln sehen wir prunkvolle stilisierte Blumensträube mit Arabesken. Auf Grund der Stuhlschriften kennen wir auch die Namen der Künstler; sie wurden von dem Maler und Bildhauer Peter und dem Tischlermeister Nikolaus im Jahre 1520 angefertigt. Die beiden Schöpfungen vergleichend, hat es den Anschein, als ob beide Gestühle aus derselben Werkstatt hervorgegangen wären, die Intarsien kommen dabei natürlich nicht in Betracht, die beim Nyirbátorer Chorgestühl auf einer viel höheren Stufe stehen. Der Meister von Nyirbátor war ein italienischer Künstler, das geht sowohl aus dem Ganzen, wie aus den Einzelheiten des Werkes hervor. Wahrscheinlich waren die Nyirbátorer Stühle nicht das erste, vielleicht auch nicht letzte Werk ihres Meisters; kannten wir nur eines dieser Werke gewiß, würde gleich

auf des Meisters Persönlichkeit und Laufbahn Licht fallen. Die Gestühle vor Zággráb mußte ich dennoch erwähnen als ähnliche Schöpfungen aus derselben Epoche, da sie vielleicht noch als Grundlage weiterer Forschungen dienen können.

Allein das alles ist nur Hypothese. Tatsache dagegen ist, daß sich der Künstler dessen bewusst war, wie dem spröden Holz Leben eingehaucht, wie aus den mannigfachen Motiven der Renaissance eine einheitliche Komposition geschaffen werden kann; sein Werk darf füglich jedem beliebigen Chorgestühl dieser Epoche verglichen werden.

In der Nyirbátorer Kirche sind uns insgesamt zwei Grabdenkmäler erhalten geblieben. Das eine ein gebrochenes marmornes Grabmonument, das andere das Grabdenkmal des Psalmisten Stephan Báthory von Ecsed.

Erstere ist mit großer Sorgfalt durch eine Holzkiste verdeckt worden, so daß es weder photographiert, noch abgezeichnet, noch aber gründlich in Augenschein genommen werden konnte. Wen die Statue darstellen soll, darüber gehen die einzelnen Ansichten — in Ermangelung von Daten — auseinander. Gáspár v. Beniczky hält es in seinem Tagebuch für das Grabdenkmal des Andreas (Stephan) Báthory. Das ganze Denkmal befindet sich in sehr zerbröckeltem Zustand und für Zwecke einer eingehenderen Untersuchung auf einem derart ungeeigneten Platze, daß aus der Ausarbeitung und den Gesichtszügen keinerlei Schlußfolgerungen abgeleitet werden können. Die Anordnung des Ganzen ist vollständig konventionell. Ein gepanzerter Ritter, in der einen Hand eine Lanze, in der andern ein Schwert haltend; sein Kopf ruht auf einem Kissen, trotzdem scheint es, als ob er auf dem Löwen zu seinen Füßen stünde; hinter seinem Rücken ein geblümter Vorhang mit dem Wappen darauf.

Das Grabmonument wurde wahrscheinlich zum Gedächtnis des Nikolaus von Báthory gemeißelt. Nikolaus von Báthory, ein jüngerer Bruder Bonaventuras und Georgs, spielte schon zuzeiten des Königs Ferdinand eine wichtige Rolle. Obwohl kein begeisterter Anhänger des Hauses Habsburg, hält er auf Anraten seiner Brüder treu zu diesem. Auf dem Reichstag von Pozsony im Jahre 1572 bei der Krönung Rudolfs war er der Hauptführer der Adeligen und Soldaten. Er starb gerade an seinem Namensfeste im Jahre 1584. Zehn Tage nach dem Feste der heiligen drei Könige wurde er in Bátor beigesetzt.

Die intakt gebliebenen Details zeigen eine sorgfältige und minutiöse Ausarbeitung; zumal einzelne Maschen des Kettenpanzers wurden vom Steinmetz fein ausgearbeitet. Der verdorbene Zustand der Tumba darf mit Recht bedauert werden; sie verdiente sogar eine sachverständige Restaurierung; besonders wünschenswert aber erschiene es, sie auf einen, wenn schon nicht würdigeren, doch zumindest mehr in die Augen fallen-

den Platz zu versetzen. Ihre Dimensionen: das Ganze hat eine Länge von 2'44, eine Breite von 1'25, die Figur eine Länge von 1'93 m.

Auf dem östlichen Teil, vor der zugemauerten Sakristeitür ist das Grabdenkmal des Stephan Báthory von Ecsed zu sehen. Er war ein Neffe Nikolaus von Báthorys, doch gestattete ihm sein gebrechlicher Körper nicht, den Ruhm auf dem Schlachtfelde zu suchen, wie es sein Oheim tat; er verbrachte einen großen Teil seines Lebens vielmehr als ein humanistischer Fürst in der Burg von Ecsed, mit seiner ganzen Begabung die gerechte Sache seines Vaterlandes und Glaubens unterstützend. Seinem Könige blieb er treu, bis ihn die Grausamkeiten eines Basta und Belgiojoso bewogen, sich offen auf die Seite Bocskay's zu schlagen. Den Ausgang des Kampfes erlebte er nicht, da er 1605 starb. Auf seinen Wunsch wurde er in der Nyirbátorer Kirche begraben, auf deren Bänken er so oft zu seinem Gotte gebetet hatte, auf deren Bänken sitzend in seiner religiösen Seele die urwüchsigen, schönen Psalmen entstanden sein mögen, die wahrhaftig traurige Gedichte in prosaischer Form sind.

Ein einfacher altarförmiger Steinsarkophag verkündet sein Andenken. Auf dem Deckel ist das Báthory-Wappen gemeißelt; statt des Blumenkranzes wird es nur mehr von vier Rosen geschmückt. Unter und über dem Wappen befindet sich je eine Inschriftentafel von verschiedener Größe, der Steinrahmen der ganzen breiten Platte wird ebenfalls von Inschriften ausgefüllt.

Am prunkvollsten sind die zwei kleineren Seiten, in der Mitte das Báthory-Wappen von Eichenlaub umkränzt; auf der anderen, westlichen Seite ist ebenfalls das Wappen ausgemeißelt, doch die Anordnung des Laubes eine andere; die eine Hälfte wird nämlich von einem Wappen eingenommen, die andere Hälfte aber von einem Eichenlaubbüschel. Zu bemerken ist, daß die beiden Wappen nicht ganz konform sind. Auf der Ostseite sehen wir unter den Drachenzähnen auch eine Lilie, was ich auf den übrigen Báthory-Wappen nicht gefunden habe. Eine ähnliche Lilie hat auch der Meister des rotmarmornen Grabmonuments in das Wappen geschnitzt.

Auf den größeren Seiten hat der Steinmetz Zitate aus der Heiligen Schrift eingehauen, als Schmuck beiderseits stilisierte Glockenblumen (viel eher als Lilien) angewendet.

Aus den Aufschriften erfahren wir, daß dieses Denkmal vom Fürsten Gabriel Báthory seinem Bruder gesetzt wurde, der am 25. Juli 1605 verschieden ist. Der Steinmetz hat seinen Namen auf dem Werke nicht verewigt. Es mag ein sehr anspruchloser Meister gewesen sein, der ziemlich geschickt, doch ohne jeden künstlerischen Sinn und Fähigkeit gearbeitet hat.

Neben der turmlosen Kirche steht ein mächtiger Glockenstuhl, der vielleicht sogar Glockenturm genannt werden könnte. Das ganze Gerüst ist aus Holz gefertigt. Unter dem Dache zieht sich eine mordgang-ähnliche Galerie hin; an allen vier Ecken erhebt sich je ein Nebenturm, auf der Spitze des Hauptturmes prangt ein Halbmond. Aus dem Holzturm rufen zwei Glocken die Gläubigen zum Gebet. Eine derselben wurde im Jahre 1640 angefertigt, die andere ist ganz neuen Ursprungs.

LADISLAUS ÉBER: DAS GRABDENKMAL DES BRICIUS VON EGERVÁR. (Mit einer Tafel.) Trotz der vielseitigen, ausführlichen Würdigung, der eine glänzende Episode unserer Kunstgeschichte, die Verpflanzung der italienischen Renaissance in unser Vaterland unter der Herrschaft des Königs Matthias, bei uns theilhaftig wurde, kennen wir noch bei weitem nicht die Gesamtheit jener Schöpfungen, die uns als Denkmäler des überraschenden, von der zeitgenössischen Literatur gepriesenen Aufschwunges, der Favorisierung fremden Geschmacks überliefert wurden. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die wertvollsten, vornehmsten Werke durch die verschwenderische Anwendung der verschiedenen Zweige dekorativer Kunst bei den königlichen Bauten in Buda und Visegrád entstanden sind. Von diesen sind uns jedoch nur sehr bescheidene Bruchstücke erhalten geblieben; umso bedeutender ist daher die sehr große Anzahl jener Denkmäler, die am Ende des XV. und im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts entstanden sind. Es ist also von einer sich mindestens auf ein halbes Jahrhundert erstreckenden Episode die Rede, während der seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts, zumal in Oberungarn, hauptsächlich auf dem Gebiete bürgerlicher Kunst sichtbare Aufschwung, der mit der italienischen Renaissance mehr-minder zusammenhängt, mit dem Zeitalter des Königs Matthias in keiner Verbindung mehr steht.

Zur Lösung größerer plastischen Aufgaben boten den in Ungarn angesiedelten italienischen Bildhauern die Grabdenkmäler Gelegenheit. Wahrscheinlich war die monumental gebaute, entwickelte Form der Grabdenkmäler, das italienische Wandgrabdenkmal, auch in unsern Kirchen vertreten, allein es blieben uns — außer einigen Tumben — nur die bescheideneren Denkmäler der mit Reliefs versehenen Grabdeckel erhalten. Aus ihrer Reihe führen wir bei dieser Gelegenheit das Grabdenkmal des Bricius von Egervár vor.

Das hervorragendste Mitglied der aus dem Genus Geregye stammenden Familie Egerváry war Ladislaus, der Stolz der Familie, der als Banus von Kroatien, Gouverneur von Schlesien und Lucanien, später als Schatzmeister (gestorben 1495 oder 1496) zu den hervorragendsten Würdenträgern der Zeit Matthias' gehörte. Er mag ein glänzendes Haus

geführt haben: in dem aus den 80-er und 90-er Jahren stammenden Ausgaben- und Immobilienverzeichnis derer von Egervár sind die Glasgeschirre in jener Zeit in auffallend großer Anzahl vertreten, Ja noch mehr: nach dem im Landesarchiv befindlichen Inventar aus dem Jahre 1490 hat sich Ladislaus von Egervár ständig einen Maler (Johannes pictor) im Hause gehalten. Ein Neffe dieses Ladislaus war Bereczk (Briccius) von Egervár, der als Weihbischof von Tinin unter den in der Klausel der Gesetze vom Jahre 1495 aufgezählten Würdenträgern figuriert. Er dürfte 1523 gestorben sein, eine aus diesem Jahre datierte Urkunde wenigstens erwähnt ihn als kürzlich verstorben. Er wohnte in Egervár; auf sein Ersuchen gewährt Wladislaw II. im Jahre 1497 den Egervärer Hörigen Steuer- und Zollfreiheit, der Gemeinde aber das Marktrecht. Die erhalten gebliebenen Urkunden haben das Andenken mehr als eines von ihm geführten Prozesses bewahrt.

Die Sargplatte Bereczk von Egervár ist in die südliche Wand der röm. kath. Kirche von Egervár eingemauert dergestalt, daß der Rand der unteren Schmalseite der Platte von der Steinpflasterung der Kirche verdeckt wird. (Siehe Bild auf Tafel 62.) Abgerechnet diesen unsichtbaren Teil hat die aus Esztergomer rotem Marmor gemeißelte Platte eine Höhe von 178, eine Breite von 86 cm. Die Rundschrift lautet: BRICIUS DE EGERVARA TINI | NIEN(sis) ECCL(es)I(a)E ANTISTES GENERE NOBILI ORTVS ET RELIGIONE | (*clarus se morte cogestens?*) | VIVENS SIBI ET SVISQ(ue) ANNO D(omi)NI SALVTIS MDXV POSVIT.

Der Bischof ließ also sein Grabdenkmal noch zu Lebzeiten, acht Jahre vor seinem Tode anfertigen.

Zweifelsohne war der Meister des Egervár-Grabmals nicht gerade ein hervorragender, origineller Künstler. Unser Interesse erweckt er mehr durch die geschickte, geschmackvolle Darstellung der Details, Ornamente, als durch die individuelle Charakterisierung des Konterfeis. Infolge ihres Umfangs, figuralen Inhalts nimmt die Platte einen hervorragenden Platz unter den Denkmälern ein, in deren Reihe die Grabdenkmäler ohnehin in geringerer Anzahl vorkommen, als andere Schöpfungen, insonderheit die so sehr beliebten Sakramentsnischen. Vielleicht lohnte es sich doch, diese Werke, mögen sie manchmal auch bescheiden genug sein, systematisch aufzustöbern und zusammenzustellen. Vielleicht gelänge es auch im Wege der Vergleichung ihres Stils, wenn auch nicht gerade große künstlerische Individualitäten herauszuschälen, so doch zumindest einzelne Werkstätten festzustellen, die in konservativem Geiste Jahrzente hindurch die Ausübung der schmückenden Bildhauerei des Quattrocento fortgesetzt haben.

TIBOR GEREVICH: DIE ITALIENISCHEN BILDER DER CZARTORYSKI-GALERIE IN KRAKAU. (Fortsetzung*).

Bolognaferrararesische Schule. GIACOMO FRANCIA: *Mystische Verlobung der Heiligen Katharina von Alexandrien*. (Tafel 63.) Francesco Francia besaß eine ausgebreitete Werkstatt und Schule. Malvasia hat im Notizbuch des Meisters die Namen von angeblich mehr als 220 Schülern gelesen.** Heute vermögen wir diese Behauptung Malvasia's nicht mehr zu kontrollieren, denn das erwähnte Notizbuch ist in Verlust geraten. Trotzdem können wir nicht jenen beipflichten, die die Glaubwürdigkeit des Bolognesischen Geschichtsschreibers auch in dieser Frage auf ein Mindestmaß herabsetzen wollen. Malvasia hat einige ausführliche Einzeichnungen,

*Der I. Teil meiner in Nr. 1—2 des laufenden Jahrgangs dieser Zeitschrift erschienenen Studie war bereits in Satz gewesen, als die Nummern 1 und 2 der *Rassegna d'Arte* d. Jg. bei uns eintrafen, in denen Mary Logan-Berenson aus Anlaß der Russeninvasion in Galizien in einer skizzenhaften Beschreibung der italienischen Gemälde, die in den Krakauer Sammlungen bewahrt werden, auch mehrerer Bilder der Czartoryski'schen Galerie gedenkt. In den einleitenden Sätzen sagt sie selbst, sie schöpfe aus teils schon verschwommenen Erinnerungen einer vor sieben Jahren gemachten Reise. Es ist daher kein Wunder, wenn in vielen Fällen ihre Determinationen der Kritik nicht standhalten können; dies mag andererseits auch darin seinen Grund haben, daß sie die bezügliche Literatur außer acht gelassen hat. Besonders Gewicht lege ich auf die Hervorhebung dessen, daß sie der Czartoryski'schen Galerie wichtigstes Gemälde aus dem XIV. Jahrhundert, ein Tryptichon, darstellend die Madonna mit zwei Heiligen, mit welchem sie sich — auch seine Photographie reproduzierend — eingehender beschäftigt und in welchem wir die Hand des seltenen Allegretto Nuzi festgestellt haben, ganz falsch unter die Werke des Giovanni da Milano einreihet. Das Doppelbild des Meisters des Hl. Georg-Kodex bezeichnet sie als das Werk eines in Avignon unter Simone Martini arbeitenden französischen (!) Meisters, Den Meister des den Erzengel Michael darstellenden Bruchstückes sucht sie, gleich uns, unter den Nachahmern Duccio's, denkt aber nicht an Pietro Lorenzetti, sondern — unserer Ansicht nach irrtümlich — an Segna di Bonaventura, der noch stärker byzantinisiert, als Duccio. Die kleine Kalvarie hält sie, ähnlich unserer Auffassung, für ein sienesisches Werk, aber nicht des Giovanni di Paolo, sondern des Taddeo di Bartolo; zur Verteidigung unserer Determination berufen wir uns hier in erster Linie auf die an ihrem Platze breit ausgeführten technischen Gründe. Bei dem in den Kreis des Lorenzo di Credi gehörenden Tondo erwähnt sie, gleich uns, den Namen Tommaso, doch ist es falsch, daß sie den Tondo ohne weiteres für Tommaso's Werk hält, da wir doch bloß den Namen dieses Malers kennen, aber kein einziges authentisches seiner Werke. Die von uns Amico di Sandro zugeschriebene Madonna verbucht sie zu gunsten des Jacopo del Sellaio, eines anderen Epigonen Botticelli's. In betreff der delikaten Madonna Neroccio's gibt es keine Meinungsverschiedenheit. Von den in unserem ersten Aufsatz herausgegebenen Meistern werden die Werke des Taddeo Gaddi, Sassetta, Benozzo Gozzoli und Andrea del Sarto von ihr nicht erwähnt.

** Malvasia, Carlo Ces., *Vite de pittori bolognesi*. Bologna. 1678. II. Ausg. Zanotti, 1841, I 56.

Timoteo Viti und Innocenzo da Imola betreffend, aus dem Notizbuch genau abgeschrieben und publiziert* und diese halten der Kritik in bezug auf Authentizität vollauf stand. Von zahlreichen Schülern Francia's teilt er einfach nur den Namen mit; zwar wissen wir außer dem Namen von den meisten nichts weiteres, doch wird ihr Unbekanntsein durch zwei Umstände völlig gerechtfertigt. Einmal dadurch, daß nachdem Francia neben der Malerei auch die Goldschmiedekunst, die Stempelschneidekunst, ja vielleicht auch die Bildhauerei und die Baukunst betrieb und für Fayence-Fabriken Zeichnungen lieferte, seine Schüler und Gehilfen sich natürlich in diesen verschiedenen Zweigen der künstlerischen und gewerblichen Arbeit verteilten und zum Teile — wie angenommen werden kann z. B. als Goldschmiede und Stempelschneider — infolge der Natur ihrer Arbeit der Nachwelt identifizierbare Werke nicht hinterließen. Andererseits figurieren in den Museen und Privatsammlungen der ganzen Welt so viele Gemälde ungerechtfertigt unter dem gut klingenden Namen des Francesco Francia und es sind auch ausgesprochen so viele Schul-Werke bekannt, daß, hätte Malvasia auch nicht der vielen Schüler Erwähnung getan, das Vorhandensein solcher, auch außer den durch ihre Werke genau Gekannten, in großer Anzahl angenommen werden müßte. Tatsache ist, daß wir verhältnismäßig wenig Schüler des Meisters ihrem Namen und zugleich ihren Werken nach kennen. Unsere Kenntnisse Timoteo Viti betreffend sind vielleicht die vollständigsten. Wir sind uns im klaren über die künstlerische Persönlichkeit eines Boatteri, eines Tamaroccio, soferne natürlich bei diesen von einer solchen überhaupt die Rede sein kann. Von der künstlerischen Entwicklung Giacomo Francia's hat noch niemand ein klares Bild entworfen; was aber seinen Bruder, Giulio Francia anlangt, tapen wir vollständig im Dunkeln. Man hat nicht einmal versucht, auf den von den beiden Brüdern gemeinsam signierten Werken ihre Eigenheiten zu sondern. Eine andere Gruppe der Schüler Francesco Francia's schloß sich später Raffael an, wie Innocenzo da Imola, Bagnacavallo, Marc' Antonio Raimondi und auch von diesen ist nur ein späterer Abschnitt ihrer Entwicklung einigermaßen bekannt. In eine weitere Gruppe gehören solche Maler — Amico Aspertini, Chiodarolo, Coltellini, — die eigentlich Schüler seines Zeitgenossen und Rivalen, eine Zeitlang vielleicht auch Werkstattsgenossen Lorenzo Costa waren, und auf die in nicht geringem Maße auch er Einfluß genommen hat; das Maß dieses Einflusses vermögen wir genau festzustellen.** Die Schüler Costa's kennen wir überhaupt besser, als jene

* Zit. Ausg., I. 119. — ** T. Gerevich: Traccie di Michelangelo nella scuola die Francesco Francia. Bologna, 1908 (Estratto da L'Archiginnasio, anno III.) — Ders.: Thieme, Allgem. Lex. d. bild. Künstler VI 509—, VII 259.

Francia's, zum Teile, weil sich nicht so viele manirierte Nachahmer unter ihnen befanden, wie unter jenen des letzteren, zum Teil, weil die künstlerische Entwicklung Costa's selbst klarer vor unsere Augen tritt, als jene des Francia. Was die künstlerische Genesis des letzterwähnten betrifft, ist die Unentschiedenheit auch heute noch groß. Alte Lokalschriftsteller haben, zwar nicht ganz unmotiviert, doch mit viel Beschränktheit, bedingt durch naiven Lokalpatriotismus, Francia in die Kette der alten Bologneser Maler eingefügt, seine Kunst ohne Zaudern an Marco Zappo anschließend; dieselben machten Lorenzo Costa zu seinem Schüler. Später behauptet man, der junge Ferrareser sei Francia's Lehrer gewesen, indem man die lokalen Antezedentien vollkommen außer acht liessen, deren Wirkungskraft, so tief ihr Niveau auch sein mag, immer in Rechnung gezogen werden muß. Jacobsen¹ versuchte auf den Spuren des veralteten Rio² die Frage mit Perugino's Hilfe zu lösen, was wir zu wiederholten Malen als verfehlt zu beweisen trachteten.³ Unser Standpunkt ging dahin, Francia habe, als er die Bolognesische Malerei des XV. Jahrhunderts aus ihrer Betäubung aufrütteln und sich die neuen Mittel einer wahrheitsgetreu-positiven Darstellung aneignen wollte, diese Mittel bei dem in Padua geschulten Bologneser Zoppo und teils bei dem ebenfalls aus Bologna stammenden Giacomo Forti finden können, die diese neuen Bestrebungen schon vor dem Eintreffen der Ferrareser in Bologna vertreten haben.⁴ Natürlich konnte er in dieser Richtung dann noch mehr lernen von Cossa, Roberti und Costa, ohne dabei in bezug auf die vom Zeitpunkte unabhängigen und vor allem den inneren Ausdruck betreffenden künstlerischen Bestrebungen den lokalen Boden zu verlassen, den er infolge des biologischen Entwicklungszwanges der Kunst auch gar nicht verlassen konnte. Dieser Lokalboden veranlasste dann durch Vermittlung der Kunst Francia's auch den vor seinem Eintreffen in Bologna gegenteiligen Charakter zeigenden Lorenzo Costa zur Wesenswandlung. Die ehemals vorherrschenden beiden Ansichten haben wir verworfen, und wir haben betont und nachzuweisen versucht, daß Costa kein Schüler des Francia gewesen ist, und dieser kein Schüler des anderen, sondern daß beide sich gegenseitig

¹ Jahrb. d. kgl. preuß. Kstsamml. XX (1899) 159.

² De l'art chrétien. 1861—67. III 420—.

³ Rass. d'Arte, VII (1907) 177, VIII (1908) 123, 142.— Művészeti, VIII (1909) 231. — Thieme, Allgem. Lex. d. bild. Künstler, VII 527.

⁴ Der in den Jahren 1456—1467 wirkende, mittelmäßig begabte Cristoforo da Bologna jun. (Cristoforo da Castel del Vescovo?) verrät auf seinem heute einzig bekannten Werke (Madonna; Bologna, S. Prospero-Kirche) den auffrischenden Einfluß Antonio Vivarini's, vermittelt durch die, vom letzteren Meister mit Bartolomeo Vivarini für die Certosa in Bologna 1450 gemeinsam gemalte große Ancona (heute Bologna, Pinacoteca, N. 205). (S.: Gerevich: Thieme, Allgem. Lex. d. bild. Künstler, VIII 118/119.)

beeinflußten; diese unsere Auffassung hat — will uns scheinen — an mehreren Stellen Verständnis gefunden, gleich jener unserer Beobachtung, wonach in die Bologneser Schule vom Ende des XV. Jahrhunderts auch einige Venezianische Elemente eingedrungen sind. Neuestens hält Lipparini¹ den Costa, Venturi² aber — abweichend von seiner früheren Meinung — den Roberti für Francia's wirklichen Meister, wodurch die Verwirrung in dieser Frage nur noch gesteigert wird. Ist die Schwankung schon hinsichtlich des Meisters eine so große, darf es uns nicht Wunder nehmen, wenn die künstlerische Entwicklung der Schüler zum großen Teil in Dunkel gehüllt erscheint.

Auf Giacomo Francia übten außer seinem Vater auch andere Künstler eine Wirkung. In seinen frühen Bildern lehnt er sich noch vollständig an seines Vaters Manier an. Als die frühesten müssen einige vor einem Gesimse einfach in den Raum gestellte, zumeist halbfigürige Madonnen gelten (wie die im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln aufbewahrte Madonna mit dem kleinen Jesus, die in der Berliner Raczynski'schen Sammlung befindliche Madonna mit Jesus und dem Heiligen Franz, und in der Dresdner Gemälde-Galerie die Madonna mit Jesus und dem kleinen Johannes dem Täufer), auf denen er die Formeln seines Vaters, ohne dessen Anmut und Innigkeit im Ausdruck zu erreichen, wiederholt. Diese Periode kann auf die Zeit um 1500 (1500—1510) gesetzt werden, in der er jedenfalls schon ein fertiger Meister war; wurde er doch im Jahre 1486 in die Goldschmiedinnung zu Bologna matrikuliert. In seinem Entwicklungsgange wandelt er auf des Vaters Spuren. Francesco Francia versuchte schon von 1500 an zu wiederholten Malen die visionäre Darstellung,³ wodurch er den Keim zu dieser charakteristischen Auffassung der in Bologna emporgeblühten Barock-Malerei lieferte. Auch Giacomo malt die Madonna als eine Vision extatischer Wesen auf einem in der Pinacoteca zu Bologna befindlichen Bilde (N. 87), darauf oben die Madonna zwischen Wolken sitzt, unten aber die Erscheinung durchlebende Heilige und Nonnen (*suore dette della clausura*) Platz nehmen. Dieses Bild kann nicht vor 1515 entstanden sein, denn die Gestalten der Maria und des Jesus sind beinahe wortgetreue Kopien der auf diese Zeit datierten Parmeser *Santa Conversazione* (Pinacoteca, Nr. 130), deren eigentümliches schwimmendes Gewölk und bis zu einem gewissen Grad auch ihr Landschaftsbild von Giacomo übernommen wurde, was dafür spricht, daß auch Giacomo's

¹ Lipparini, Giuseppe: Francesco Francia. Bergamo, 1913, S. 26—.

² Storia dell' Arte Italiana, Vol. VII. parte III. (1914), S. 857—.

³ Annunciaziane aus 1500 (Bologna, Pinacoteca, N. 371), Madonna del Terremoto (Bologna, Palazzo Comunale), Incoronazione della Vergine (Ferrara, Kathedrale), L'Immacolata Conzezione (Lucca, S. Frediano-Kirche).

Gemälde aus derselben Zeit stammt, gelangte doch Francesco's erwähntes Bild, für die Annunziata-Kirche in Parma angefertigt, gleich in die Fremde. Wie in der Spätzeit Francesco Francia's, vertiefen sich auch bei seinem Sohne die früher heiteren, vollen Farben immer mehr, die Schatten werden dunkler, schwerer und die vordem warmen, lebenstrotzenden Fleischfarben erkalten. Francesco Francia stirbt 1517 und dieser Zeitpunkt gilt in der künstlerischen Entwicklung seines Sohnes als Markstein; auch abgesehen von der Zeugenschaft der Werke wäre es natürlich, daß die Wirkung des Vaters auf den Sohn nach dem Tode sich wesentlich vermindert. Giacomo gelangt eine Zeitlang unter den Einfluß Raffael's, dessen Kunstauffassung jener seines Vaters verwandt ist. Den Einfluß der 1516 für Bologna verfertigten S. Cecilia Raffael's widerspiegelt Giacomo's S. Frediano mit vier anderen Heiligen darstellendes Bild,* sowohl hinsichtlich der Anordnung der Figuren, wie auch der Zeichnung des schweren Himmelgewölkes und des Kolorits des Bildes; auffallend ist die Ähnlichkeit des Antlitzes S. Lucia's mit der S. Cecilia des Raffael; die Fußhaltung der Magdalena Raffaels kehrt auf beiden Seitenfiguren des Bildes von Giacomo Francia wieder. Das Bild setzen wir in die Zeit ungefähr 1518—20 und in gleicher Zeit muß das die Madonna mit dem kleinen Jesus, Giovannino, Hl. Paul und Magdalena darstellende Gemälde (Bologna, Pinacoteca, Nr. 85) angefertigt worden sein, auf welchen der kleine Johannes der Täufer Raffaeleske Züge aufweist. Von Raffael geliehen ist auch das Baldachinmotiv auf der Madonna Nr. 436 in der Brera und auch hier gemahnt die Gestalt Giovannino's an den Urbinaten.** Als Ausgangspunkt zur Datierung dieses Bildes dient die von Giacomo und Giulio Francia 1526 gemeinsam signierte Santa Conversazione (Bologna, Pinacoteca, Nr. 223.), auf welcher der links gestellte Hl. Sebastian, hinsichtlich der Placierung, Körperhaltung und einzelner Formen beinahe vollständig mit dem Hl. Sebastian des Altarbildes der Brera identisch ist. Auf der aus der Zeit ungefähr um 1526 zu datierenden Madonna in der Brera (Tafel 64.) ist der wellig flatternde kurze Ärmel auf den Schultern der das Baldachin haltenden beiden Engel eine manirierte Formel des in Bologna arbeitenden und in

* Heute in der Pinacoteca von Bologna (Nr. 86.), wo es vollständig unmotiviert als gemeinsame Arbeit von Giacomo und Giulio Francia figuriert, wogegen auch die Quellentradiation spricht; die älteste Lokalguida nennt es als Giacomo's Werk, erwähnend, daß der Rahmen des Bildes von Formigine geschnitzt wurde. S.: Ascoso [Malvasia]: *Le pittvre di Bologna*... Bologna, 1686, S. 210.

** Über seiner anderen Madonna in der Brera (N. 437) wird ebenfalls von zwei Engeln ein Baldachin gehalten; das Motiv liegt aber hier schon entfernter von Raffael, entsprechend dem Umstand, daß das Bild das Datum 1544 trägt.

jener Zeit sich großer Beliebtheit erfreuenden Raffaelisten Innocenzo da Imola, wie sie z. B. auf den Engeln der im Dome von Faenza befindlichen Thronenden Madonna (1526) und des für S. Michele in Bosco zu Bologna angefertigten großen Altarbildes (Bologna, Pinacoteca, Nr. 89) beobachtet werden kann. Unmittelbar nach diesem Entwicklungsmoment Giacomo's ist die Krakauer Heilige Familie einzufügen. Der Typus des Marienantlitzes ähnelt auffallend der Madonna des erwähnten Bildes in der Brera, der fein modellierte, längliche Kopf des Hl. Joseph aber ist dem Einsiedler Hl. Antonius des Brera-Bildes verwandt. Von dem Einfluß Innocenzo's zeigt der regelmäßige Kopf der Hl. Katharina und überhaupt die stellenweise geradezu kühl und maniriert werdende Reinheit der Zeichnung, sowie die oft beängstigend ausgerechnete Gewähltheit der Formen.

Die ungefähr 1525—30 gemalte Krakauer Heilige Familie stammt also aus einer solchen — übrigens kurzen — Periode der künstlerischen Entwicklung Giacomo Francia's, die unmittelbar auf seine Raffaeleske Zeit folgt, und in der Innocenzo's Wirkung bei den gegebenen Bologneser Verhältnissen als eine notwendige Folge, um uns so auszudrücken, als Nachwehen des Raffaelischen Einflusses gilt.

Im letzten Entwicklungsabschnitt werden seine Gestalten breiter aber nicht muskulöser, ihre Bewegungen unruhiger. Den Faltenwurf bildet er nun aus parallel herabfallenden Bügen, seine Zeichnung wird im allgemeinen unsicherer. Er wendet schwere, schwarze Schatten an, malt graue, bleierne Fleischfarben, seine früher sorgfältige Technik wird nachlässiger, haltloser. Lauter Anzeichen des Altwerdens, des Verfalls der künstlerischen Kraft. An einzelnen Gesichtstypen (St. Georg und Sebastian auf der Sancta Conversazione im Louvre, Hl. Gervasius und Protasius auf der 1544 gemalten Milanese Madonna) und in der Farbengebung läßt sich der Einfluß des Dosso Dossi beobachten. In diesen letzten Abschnitt seiner Laufbahn gehört außer den beiden erwähnten Bildern das im Berliner Kaiser Friedrich-Museum befindliche Gemälde Nr. 281., Maria mit dem Kinde Jesu, Giovannino, Hl. Franz, Dominik, Magdalena und Agnes darstellend.

Eine mit dem Krakauer Bilde verwandte Komposition besitzt ein Gemälde im Budapester Museum der Schönen Künste (Nr. 84.),* das Giulio Francia zugeschrieben werden kann auf Grund der Züge, die auf den von beiden Brüdern gemeinsam signierten Bildern vorkommen, auf

* Im Katalog (1906, S. 40) «Schüler des Francesco di Marco Raibolini (il Francia) [?]» Der auch vom Katalog zitierte Fabriczy hat den Autor richtig erkannt. Venturi [L'Arte III (1900) 206] und auf seinen Spuren Lipparini (zit. W., S. 115) halten das Gemälde für eine gemeinsame Schöpfung von Giacomo und Giulio Francia. Vergl. noch: T. Gerevich: «Művészeti», X (1911), S. 303.

den mit Bestimmtheit von Giacomo herrührenden Bildern jedoch fehlen. (Tafel 65.)

Benvenuto Tisi, genannt il Garofalo. *Die Anbetung der drei Könige.* (Tafel 66.) Das Bild ist ein Jugendwerk des Ferrareser Meisters¹ und geeignet, das Dunkel zu zerstreuen, welches sich über die Entwicklung seiner Jugend ausbreitet. Dieses Dunkel wurde durch zwei Umstände verursacht: durch die Quellen, in erster Linie die falschen Daten Vasaris, und durch die unrichtigen stilkritischen Feststellungen Morellis.

Der Garofalo-Biographie Vasaris² können wir aus mehreren Gründen keinen Glauben schenken. Durch das ganze zieht sich die auch in den übrigen Teilen seines Werkes sich zeigende offenkundige Tendenz, die norditalienischen Malerei zu Gunsten Toscanas, das seinem Herzen näher steht, zu schmälern. Deshalb läßt er Garofalo zweimal nach Rom reisen, deshalb macht er ihm während seines ersten Römischen Aufenthaltes zum Schüler des im Übrigen unbekannten und allem Anscheine nach von ihm erfundenen Giovanni Baldini, und deshalb schreibt er von seiner zweiten Römischen Reise, daß er «in Rom angekommen mit Verzweiflung und Bewunderung die Anmut und Lebhaftigkeit der Gemälde Raffaels und die Tiefe der Zeichnungen Michelangelos sah. Er vermaledete daher die lombardischen Malmanieren und insbesondere jene, die er mit soviel Fleiß und Mühe in Mantua gelernt hatte; und hätte er es tun können, wäre er sie auch mit Freuden losgeworden».³ Seine erste römische Reise setzt er auf 1500 an, was ebenso willkürlich ist, wie die Supposition zweier Römischen Aufenthalte. Die ganze von Vasari geschriebene Biographie Garofalos trägt den Charakter der romanhaften Lebensbeschreibungsart des Arezzoer Historiographen an sich. Den Marschallstab legt er, wie den meisten seiner Helden, auch ihm in die Wiege: «Er kam mit einer so großen Neigung für die Malerei zur Welt, daß er schon als kleines Kind, das in der Schule lesen lernt, nichts anderes machte, als zeichnete». Seinem Vater — erzählt Vasari weiter — gefiel anfänglich die künstlerische Neigung seines Sohnes nicht, später jedoch, als er sah, daß der Sohn «Tag und Nacht nicht anderes macht, als zeichnet, gab er ihn endlich zu Domenico Panetti in Ferrara».⁴ Vasari zufolge ging er 1498 nach Cremona, sah dort ein (im Jahre 1506 angefertigtes!) Wandgemälde Boccaccinos, das so sehr sein Gefallen erweckte, daß er in die Werkstätte des Cremoneser Meisters eintrat und

¹ Als solches bezeichnet es auch Berenson in jener Liste, die er von den Bildern Garofalos gibt. (North Italian painters of the Renaissance. New-York—London. 1907. p. 224.)

² Ed. Milanese, VI 457. — ³ Zitierte Ausgabe Vasaris VI 460—461. —

⁴ VI 458.

dort zwei Jahre lang lernte. Die auf den Kopf gestellte Chronologie stößt auch in diesem Falle die Glaubwürdigkeit Vasaris um, abgesehen davon, daß Boccaccino gerade zu dieser Zeit, zwischen 1498 und 1500, urkundlich in Ferrara als dort tätiger Maler nachgewiesen ist.¹ Die Verwirrung wurde gesteigert durch einen, zuerst von Pungileoni² aus der damals noch nicht edierten Baruffaldi-Handschrift³ mitgeteilten, dann von Gay⁴ und Morelli⁵ übernommenen und auch von Milanese⁶ verwendeten Brief, den Boccaccino angeblich am 29. Jänner 1499 aus Cremona an den Vater Garofalos gerichtet haben soll, ihm mitteilend, daß sein Sohn ohne auch nur «hol dich den Teufel» gesagt zu haben (senza dire miga aseno) sich aus dem Staube gemacht und seinen Weg angeblich nach Rom genommen habe. Venturi,⁷ der die erwähnten Ferrareser Urkunden, die es außer Zweifel stellen, daß Boccaccino zu jener Zeit sich in Ferrara aufgehalten hat, kannte, durfte mit Recht behaupten, daß Baruffaldi diesen Brief — sofern er überhaupt authentisch ist — mit falschem Datum übertragen habe. Es kann jedoch füglich angenommen werden, daß dieser Brief apokryph ist und zu jenen nicht gerade seltenen Urkunden gehört, die von alten Kompilatoren zur Rechtfertigung und Erweiterung der Daten des in ihren Augen sich unversehrter Autorität erfreuenden Vasari erdichtet wurden. Weiter unten einzeln auszuführende stilkritische Gründe beweisen, daß Vasari dennoch die Wahrheit traf, als er Boccaccino den Meister Garofalos nannte. Vasari kannte, wie so viele Künstler seiner Zeit, auch Garofalo persönlich; «Garofalo — schreibt er — war ein Freund von Giorgione, Tiziano und Giulio Romano und bekundete überhaupt Anhänglichkeit für die Künstler, wovon ich auch selber Zeugenschaft ablegen könnte; zu seiner Zeit begab ich mich zweimal nach Ferrara und beobachtete von seiner Seite eine grenzenlose Liebenswürdigkeit und Höflichkeit».⁸ Es ist anzunehmen, daß Vasari vom Künstler selbst gehört hat, er sei Boccaccinos Schüler gewesen, und von ihm mag er auch die Zeit dieses Schülerverhältnisses erfahren haben; da diese Zeitspanne, 1498—1500, genau mit der Zeit des Aufenthaltes Boccaccinos in Ferrara zusammenfällt, können wir dieses chronologische Datum Vasaris ohne Zögern annehmen. Stilkritisch kann auch einwandfrei festgestellt werden, daß

¹ A. Venturi: Arch. Stor. dell' Arte, II (1889), 445.

² Pungileoni: Elogio storico di Raffaello Sanzio. Urbino, 1829, p. 289.

³ Vita de' pittori e scultori ferraresi. Gedruckt erschienen in Ferrara, 1846—48. (I 320.)

⁴ Carteggio, I 344.

⁵ Ivan Lermolieff: Kunstkritische Studien über italienische Malerei. Die Galerien Borghese und Doria Panfili in Rom. Leipzig, 1890. S. 261—62.

⁶ Vasari-Milanese, VI 459. — ⁷ Im zitierten Aufsatz. — ⁸ VI 468—69.

Garofalo später ein Schüler des Lorenzo Costa geworden ist. Dieses Umstandes gedenkt auch Vasari, doch irrt er diesbezüglich nicht nur in betreff des Ortes, sondern auch der Zeit. Vasari zufolge bildete sich Garofalo bei Costa in Mantua 1501—1502 weiter.¹ Costa übersiedelte jedoch erst Ende 1506, oder noch wahrscheinlicher Anfangs 1507,² aus Bologna nach Mantua als Hofmaler der Gonzaga's nach dem Tode Mantegna's. Gerade das nicht-publizierte Krakauer Bild Garofalos führt uns zu der Feststellung, daß der junge Ferrareser Maler in der Zeit ungefähr 1504—1505 in Bologna³ bei Costa gelernt hat, der einen entscheidenden Einfluß auf seine künstlerische Entwicklung nahm. Am 5. August 1506 bekommt er in Ferrara eine Bezahlung für zwei Gemälde, die er für die Gemächer der Lucrezia Borgia «a guazo» gemalt hat und die, geschichtliche Darstellungen enthaltend, für den Plafond bestimmt waren, und für andere, ebenfalls für die Appartements der Prinzessin angefertigten Arbeiten. Zu dieser Zeit war er also schon Meister und mußte das «Tyrocinium» bereits durchgemacht haben.⁴

Vasari zufolge wäre Garofalo zweimal nach Rom gegangen. Zum erstenmal 1500 aus Cremona. Spätere Schriftsteller bis Milanesi und Morelli korrigieren diesen Zeitpunkt auf 1499 auf Grund des im Datum falschen und auch übrigens sehr zweifelhaften erwähnten Briefes. Auf dem nach den Stilkriterien ohne Zweifel ersten, um 1507 zustande gekommenen Krakauer Bilde finden sich jedoch nicht einmal Spuren eines römischen Eindrucks, und solche verraten auch andere, ihm bedingt zugeschriebene frühe Werke nicht, so daß die Annahme einer frühen römischen Reise vollständig fallen gelassen werden muß. Die zweite römische Reise setzt Vasari auf 1505 an, zu welcher Zeit er in der ewigen Stadt die Gemälde Raffaels und Michelangelos studiert hätte. Auch das ist ein Irrtum. Raffael war nämlich erst seit 1508 in Rom tätig und in demselben Jahre nahm der ehemals in Bologna sich aufhaltende Michelangelo die Deckenfresken der sixtinischen Kapelle in Angriff, auf welche Vasari ohne Zweifel abzielt. Milanesi setzt eben deshalb die zweite römische Reise Garofalos auf die Zeit nach der Fertigstellung des sixtinischen Deckengemäldes, auf 1512—13, worin eine gewisse Naivität liegt, weil es den Anschein erweckt, als ob Garofalo im Wege eines ausgezeichneten und raschen Boten von dem

¹ Baruffaldi: (Loc. cit.) und auf seinen Spuren C. Cittadella (Cat. ist. de' pitt. escult. ferrar. Ferr. 1782, II 5.) geben seine Reise aus Rom nach Mantua (!) zu Costa genau für den 7. April 1500 an.

² Gerevich: Lor. Costa, Thieme, Allgem. Lex. d. bild. Künstler. VII 525.

³ Diese Vermutung wird schon von Gruyer aufgeworfen, ohne Festsetzung des Zeitpunktes. (L'art ferrarais à l'époque des princes d'Este. Paris, 1897. II 292.)

⁴ A. Venturi's urkundliche Mitteilungen: Arch. Stor. dell'Arte. VII (1894) 302.

Fertigwerden des sixtinischen Deckengemäldes Kenntnis erhaltend, seine Arbeiten in Stich gelassen hätte und sofort nach Rom geeilt wäre. Auf den Werken des reifen Garofalo macht sich ein starker Einfluß Raffaels geltend und einige legen auch Zeugenschaft ab von einem gewissen Bekanntwerden mit den künstlerischen Ideen und Ausdrucksmitteln Michelangelos, weshalb ein römischer Aufenthalt unbedingt in seine Laufbahn eingefügt werden muß. Sein erstes datiertes Werk, das im Jahre 1512 gemalte «Pallas und Poseidon» (Tafel 67),¹ obwohl es mehr den Einfluß Costas und Francias als Raffaels widerspiegelt, verrät trotzdem römische Studien. Die reliefartige Lösung der Komposition, die Modellierungsweise des männlichen Aktes unter Betonung der Hüftenlinie, die Bewegung der weiblichen Figur sind auf antiken Einfluß zurückzuführen. Auch der bauliche Teil des Hintergrundes verrät römische Reminiszenzen. Seine römische Reise muß nicht viel vor dem Zustandekommen des Dresdner Bildes vor sich gegangen sein; die Wirkung der römischen Erinnerungen lebt noch frisch darin. Auf dieser Basis setzen wir den römischen Aufenthalt auf die Zeit um 1509—10 und Luigi Napoleone Cittadella,² Morelli³ und Gruyer⁴ kommen auf anderem Wege zu derselben Zeitbestimmung.

Prüfen wir nach Sichtung der Quellendaten die künstlerische Entwicklung Garofalos auf Grund seiner Werke. Die Stilkritik Morellis hat hier abermals versagt, auch in diesem Falle den Beweis liefernd, daß Stilkriterien an sich, ohne Kenntnis und eingehende Kritik der Quellen, nicht zu sicheren kunsthistorischen Feststellungen führen können. Der Bergameser Stilkritiker zählt mehrere Bilder Ortolano's und die in der römischen Doria-Panfil-Sammlung befindliche Heilige Familie Chiodarolo's⁵ zu den Jugendwerken Garofalo's,⁶ wogegen bereits Venturi mit vollem Erfolg Stellung genommen hat.⁷ Zweifellos ist, daß die Jugendentwicklung Garofalo's und Ortolano's in vieler Hinsicht parallel läuft, die Unterschiedsmerkmale und Bestrebungen kommen jedoch bei beiden klar zum Ausdruck. Garofalo trachtet im Faltenwurf auf Rhythmus, Ortolano teilt ihn bereits in seiner Jugend in Flächen und entwickelt diese Art und Weise später noch weiter, macht die Flächen des Drappeggio zu Trägern nebeneinandergestellter starker und kompakter Licht- und Schattenmassen, was ihm

¹ Gemäldegalerie in Dresden Nr. 156. (132.) Sign.: «1512. NOV.»

² Benvenuto Tisi da Garofalo. Ferrara, 1872. S. 17.

³ Ivan Lermolieff, zitiertes Werk. S. 270.

⁴ Zit. W., II 295.

⁵ Nr. 129. Vergleiche Gerevich, Chiodarolo, Thieme Allgem. Lex. d. bild. Künstler. VI. 510 und A. Venturi Stor. VII 3 838.

⁶ Lermolieff, zit. W., S. 268.

⁷ Arch. Stor. dell'Arte VII (1894) S. 96.

zur bewußten Aufwerfung des Pleinair-Problems führt; für dieses sein — bisher unbemerkt gebliebenes — Bestreben ist ein nicht publiziertes Esztergomer Bild der beredteste Zeuge.¹ Ein weiteres Unterscheidungsmerkmal ist, daß Ortolano mehr Raumsinn besitzt, als Garofalo. Der landschaftliche Hintergrund wird aus anderen Elementen bei Ortolano und aus anderen bei Garofalo gebildet, in welcher Hinsicht hinwieder Garofalo, der die Landschaft zu lyrischen Begleitwirkungen verwendet, höher als sein Landsmann steht. Lehrreich ist von diesem Gesichtspunkt eine Vergleichung der ein verwandtes Thema behandelnden Jugendbilder der beiden Künstler: Ortolanos in der New Porter Dawis-Sammlung befindliche «Anbetung der Hirten»² und das in der Czartoryski-Gemäldegalerie bewahrte Bild Garofalos.

In der Literatur war bisher kein einziges authentisches Jugendwerk Garofalos bekannt. Venturi zählte ehemals eine in Halbfigur dargestellte Madonna der römischen Campidoglio-Galerie (Tafel 68) bedingungsweise zu den Jugendwerken des Künstlers. Der an Boccaccino gemahnende Gesichtstypus der Maria, die abnorm hohe und für die sicheren Werke Garofalos sehr charakteristische Stirn Jesus und der landschaftliche Hintergrund, welcher schon im Keime das spätere charakteristische Landschaftsbild des Meisters gibt, waren die Stilmerkmale, die zu dieser Bestimmung führten. Diese Merkmale lassen den Beschauer tatsächlich an Garofalo denken, genügen jedoch noch nicht, um die Determination unanfechtbar zu machen, denn Boccaccino hat hinsichtlich der Gesichtstypen beiläufig auch auf andere Ferrareser Maler gewirkt, denn abnormen Putto-Stirnen begegnen wir als Erbe Ercole de' Robertis auch bei anderen Ferrara-Bolognesischen Malern dieser Epoche (Guido und Amico Aspertini, Tamaroccio, Dosso Dossi Berlin N. 227, ja hie und da auch bei Francesco Francia selbst), denn die Landschaft ist bei allen durch die Wirkung Costa's stärker beeinflussten Malern verwandt und schließlich, weil das Bild auch den sicheren Werken Garofalos fremde Formendetails aufweist. Venturi schreibt neustens weitere zwei Bilder bedingungsweise auf die Rechnung des jungen Garofalo,³ eine Madonna der Galleria Estense in Modena und das die zwischen den Hl. Dominik und der Sieneser Hl. Katharina thronende Maria darstellende Altarbild der Layard-Sammlung in Venedig; diese reihten wir jedoch nicht einmal bedingungsweise unter die Werke des Meisters ein.

¹ Primatial-Gemäldegalerie Nr. 89. Dort als Beccafumi. Wird von uns demnächst in der Beschreibung der Esztergomer Galerie veröffentlicht.

² Vordem in Florenz bei Bardini. Das Bild im Arch. Stor. dell'Arte VII (1894) S. 99. und Rass. d'Arte XI (1911) S. 114.

³ Stor., VII₃ 728—29.

Die Krakauer *Anbetung der heiligen drei Könige* ist das einzige auch in stilistischer Hinsicht zweifellos authentische Werk, durch welches wir seine Jugendentwicklung kennenlernen. Sowohl was die Formen, als was das Kolorit betrifft, steht es im engeren Zusammenhang mit seinen späteren sicheren Schöpfungen, wobei es klar auf jene Elemente hinweist, aus denen seine Kunst hervorgesprossen ist. Vasari bezeichnet Panetti als seinen ersten Meister. Die Spuren seines Unterrichtes werden von den schwerfälligen, im Bug endenden, Ecken bildenden Falten des Mantels Josefs bewahrt. Die Gesichtszüge der Maria decken die Behauptung Vasaris, das später Boccaccino sein Meister gewesen ist; das runde Gesicht, die ziemlich weit geöffneten Augen, der sehr große Augenabstand, der breit gezogene Mund, nicht minder die sorgfältig zurückgekämmte Haartracht und die Anordnung des Kopftuches können von den besonders anmutigen Madonnenköpfen Boccaccinos hergeleitet werden. Die meisten Formendetails verraten jedoch die Einwirkung Lorenzo Costas, das ganze Bild zeugt von einer Vertiefung in die Welt und den Geist seiner Formen, und überhaupt von der Bestrebung des sich entwickelnden Garofalo, sich mit seiner Kunst in die zur Bologneser gewordenen Ferrareser Kunst einzufügen. Er knüpft sich auf diesem Bilde an die Manier Costas um 1504—05. Wir sehen in dem knöchigen Kopfe des rechtseitigen Königs mit den kleinen Augen, der kurzen Nase, dem spitzen Kinn einen charakteristischen Typus dieser Epoche des älteren Meisters wieder; auch die eigentümliche, linkische Nacken- und Kopfhaltung der Figur ist ebenfalls Costa abgeguckt. Costas Kreation ist der knieende alte König, mit dem stechenden Blick, kahlen Kopf, mächtig gewölbten Schädel und flatternden Vollbart, bei dessen Übertragung Garofalo der aus demselben Typus Costas angefertigten Karrikatur Coltellinis nahekommt. Auch der dritte König verleugnet die Blutsverwandschaft mit den Gestalten Costas nicht. Die den Erdboden kehrenden Mäntel, die im Gelenk stark betonten, etwas steifen Hände mit den abgestumpften Fingern gemahnen uns auch an die die letzten Bologneser Jahre Costas umfassende Manier. (Wandgemälde in S. Cecilia, Beweinung Christi in Berlin, Spozalizio in der Kgl. Gemäldegalerie zu Bologna, Assunta in S. Martino daselbst, Christi Himmelfahrt in der S. Nicola in Carcere-Kirche zu Rom, u. s. w.). Costa verwendet in dieser Zeit eine sich immer steigernde Sorgfalt auf die Ausbildung der Landschaft und deren Verwendung zu Stimmungszwecken. Der für die Landschaftsmalerei mit besonderem Sinn begabte Garofalo ist also gerade rechtzeitig in die Schule Costas gekommen. Schon hier, auf diesem frühen Bilde, legt er von dem vollständigen Verstehen der Bestrebungen Costas in der Landschaftsmalerei Zeugnis ab. In den mittleren Raum als Hintergrund — gewissermaßen als Kulisse — eines Teils der Gestalten schiebt er nach

dem Beispiele Costas (Berliner Beweinung, Marias Krönung S. Giovanni in Monte Bologna) einen felsigen, von Schluchten zerrissenen, teils von Gras bewachsenen Berg ein, auf den sich Bäume herunterbiegen, die — wahrscheinlich aus Umbria nach Bologna verpflanzt — einen dünnen Stamm und ein gewissermaßen nur hingehauchtes Laub haben. Im Hintergrunde führen aus einer stark beleuchteten und mit Reitern bevölkerten Ebene niedrige, buschige Bäume (das ist im Endergebnis die Invention des Francia) zu einem von Ruinen bekrönten abschüssigen Berg, hinter welchem ein ins weite Blaue sich verlierender anderer Berg in den Himmel ragt. Die im Mittelraum rechts und links hervorspringenden, schlecht gezeichneten Pferdeköpfe ähneln auffallend den ebenfalls verzeichneten Pferden im Mittelraume auf einem Wandgemälde Costas in S. Cecilia. Im allgemeinen waren sowohl Costa wie Francia und ihre Schüler schwache Tierzeichner. Auch von anderen Bologneser Einwirkungen legt dieses Bild Zeugenschaft ab. Die einen Rhythmus anstrebende Anordnung des Faltenwurfes, die glatte Bildung des unteren Teiles der mit einem Goldsaume betonten Gewandung ist ein wesentlicher Bologneser Zug. Die düster dreinblickenden, langbebarteten, breitgebauten Köpfe der an der rechten und linken Seite des Mittelraumes sichtbaren Reiter ist verwandt dem Hl. Hieronymus des Roberti in S. Petronio zu Bologna und den durch das erwähnte Bild Robertis determinierten Köpfen der beiden Wandgemälde Costas in S. Giacomo. Der eckige Kopf des Hl. Joseph aber ist eine Variante der beiden Joseph-Köpfe Chiodarolos (Heilige Familie, Rom, Doria-Panfiligalerie; Presepio, Bologna, S. Vitale); in diesem Zusammenhang muß betont werden, daß Chiodarolo mit Garofalo zu gleicher Zeit Schüler und Mitarbeiter Costas in dessen letzten Bologneser Jahren gewesen ist. In dem rechts stehenden und nur zum Teile sichtbaren Mönche mit dem gedunsenen Gesicht und der Kapuze wird von Garofalo eine beliebte Type eines anderen Schülers Costas, Amico Aspertinis, dieses Malers mit bizarrer Phantasie nachgeahmt. (Lucca, S. Frediano; Zeichnungen in den Uffizien.)

Aus der stilistischen Analyse dieses in der Zeitfolge ersten sicheren Werkes Garofalos kann als Folgerung letzten Endes abgeleitet werden, daß Garofalo in der Zeit 1504—05 in Bologna ein treuer und gelehriger Schüler Costas gewesen ist, daß außer Costa auch andere Bologneser Maler auf ihn eine Wirkung übten, daß er überhaupt bestrebt war, sich in den Geist der Bologneser Malerei ganz am Anfang des XVI. Jahrhunderts hineinzuleben, und schließlich daß das Bild selbst in dem letzten Jahre des Schülerverhältnisses zu Costa in Bologna, oder um wenig später schon in Ferrara angefertigt worden sein mag. Aus der Kenntnis seiner späteren Werke aber leiten wir hinsichtlich des Krakauer Bildes die Folge-

rung ab, daß auf seine künstlerische Entwicklung der dritte Meister die stärkste Einwirkung geübt hat und Costa, und zwar der reife Bologneser Costa, der entscheidende Faktor dafür war, daß der Künstler sich selbst gefunden hat. Die Einwirkung dieses Meisters ist eine feste Basis seiner Kunst auch später, als er, was die Formen anlangt, in den Einflußkreis Raffaels, was das aber Kolorit anlangt in jenen Dosso Dossis geriet.

Unter den Jugendwerken Garofalos nennt Vasari ein «schönes und sehr gelobtes» Gemälde, das die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande darstellt und das er in den Jahren 1507—08 für San Bertolo, das Ferrareser Kloster der Zisterzienser gemalt hätte.¹ Dieses Bild wurde früher mit dem Gemälde identifiziert,² das sich in der Ferrareser Galerie befand und mit dem Namen Garofalos und der Jahreszahl 1549 signiert ist; auf die Unhaltbarkeit dieser Annahme hat jedoch schon Milanesi hingewiesen.³ Mit mehr Recht dürften wir das Krakauer Bild für jenes halten, das für das Kloster S. Bertolo angefertigt worden ist; der Zeitpunkt des Zustandekommens dieses Bildes, der von uns auf stilkritischer und chronologischer Grundlage festgestellt worden ist, stimmt im großen und ganzen mit der Datierung Vasaris in betreff des Bildes von S. Bertolo überein. Für die Identifizierung wäre es kein Hindernis, daß Vasari von einer *Tavola*, einem Tafelbilde spricht, während das Krakauer Bild auf Leinwand gemalt ist, denn das konnte Vasari leicht verwechseln. Im Falle der Identität der beiden Werke mußte das heute in Krakau bewahrte Bild für das Ferrareser S. Bertolo-Kloster genau im Jahre 1507 angefertigt werden, also nicht viel nach der Rückkehr Garofalos aus Bologna in seine Vaterstadt, in einer Zeit, da in dem 26-jährigen jugendlichen Meister der Einfluß Costas und seiner Bologneser Umgebung noch frisch lebte.

Garofalo hat außer dem Krakauer Bilde die Anbetung der drei Könige zu wiederholten Malen gemalt. Zwei Bilder, die diesen Gegenstand behandeln, sind datiert, das eine entstand im Jahre 1537, das andere im Jahre 1549; beide werden heute in der Gemäldegalerie in Ferrara verwahrt. Ein drittes Bild hängt in der Corsini-Galerie in Rom (Nr. 630). Es ist nicht ausgeschlossen, daß das letztere identisch ist mit dem wahrscheinlich zwischen 1531 und 1537 für das S. Bernardino-Kloster in Ferrara gemalte Bild gleichen Gegenstandes, das später in den Besitz des Papstes Pius VI. übergegangen, dann aber in die heute nicht mehr existierende Braschi-Galerie gelangt ist und sich auch noch 1872 dort befunden hat.⁴

¹ Zit. Ausg. VI 462—3.

² Die alten Lokalguiden, ferner L. N. Cittadella, zit. W., S. 46.

³ Vasari-Milanesi, VI 463.

⁴ L. N. Cittadella, zit. W. S. 41—43. Das Bild wurde 1792 von den Malern Francesco Pellegrini und Giacomo (Alberto?) Mucchiati auf 500 Scudi geschätzt (Das.).

In Bologna sind keine Spuren seiner dortigen Lehrjahre zu finden. Später, im Jahre 1542, verfertigte er für die S. Salvatore-Kirche ein Gemälde, das Johannes den Täufer mit Zacharias, Anna und anderen Heiligen darstellt und sich auch heute noch auf seinem ursprünglichen Platze befindet. Die in der kgl. Gemäldegalerie in Bologna zu sehende Heilige Familie (Nr. 563) ist ebenfalls ein späteres Werk. In der Sammlung Davia-Bargellini ebendort gemahnt ein auf 1538 datierter *Presepio* (Nr. 159), eine *Madonna del latte* (Nr. 149) und eine Heilige Familie (Nr. 217) an seine Manier.

Schließlich geben wir als Korrektur Milanensis (VI 523) hier die Chronologie seines Lebens und Wirkens bis zu seinem ersten datierten Werke.

1481 wird er in Ferrara aus der Ehe des Schusters Pietro di Benvenuto Tisi und der Antonia Barbiani, einer aus Padua herstammenden Familie geboren.

1492 (?) tritt er in die Werkstätte des Domenico Panetti in Ferrara.

1498—1505 ist er Schüler des Boccaccio in Ferrara.

1504—1505 lernt er bei Lorenzo Costa in Bologna.

1506 arbeitet er in Ferrara für die Gemächer der Lucrezia Borgia.

1507 malt er für das S. Bertolo-Kloster in Ferrara die Anbetung der drei Könige (wahrscheinlich identisch mit der dasselbe Thema behandelnden Leinwand in der Czartoryski-Galerie in Krakau).

1509—1510 befindet er sich auf einer Studienreise in Rom.

1512 malt er ein Pallas und Poseidon darstellendes Bild. (Dresdner Galerie No. 132.)

LOMBARDISCHE SCHULE.

Lombardische Schule, um 1500 (BERNARDO ZENALE?). *Maria mit dem Kinde Jesu und den Heiligen Franciscus von Assisi.* (Tafel 69.)

Das Bild ist ohne Zweifel ein Produkt der lombardischen Schule, aus der der Einwirkung Leonardo da Vincis vorangehenden Periode. Wenn wir es nicht mit Entschiedenheit Zenale zuschreiben, geschieht dies nicht wegen des Schwankens der Überzeugung, sondern deshalb, weil wir kein einziges authentisches selbständiges Werk des Treviglioer Meisters kennen. Zenale arbeitete zu wiederholten Malen gemeinsam mit seinem Landsmann Bernardino Butinone und von ihren gemeinsamen Werken sind uns zwei auch erhalten geblieben und zwar das im Jahre 1485 angefertigte große Polittico in der Pfarrkirche von Treviglio (heute hinter dem Hauptaltar) und die zwischen 1489 und 1493 gemalten Fresken in S. Pietro in Gessate. Andere sichere Werke Zenales sind nicht bekannt, und seine künstlerische Persönlichkeit können wir nur derart konstruieren, daß wir aus den gemeinsamen Arbeiten den ihm zufallenden Teil absondern, was keine leichte Arbeit ist, denn beide Meister stammten aus einer

und derselben Schule. Auf Butinone hatte trotzdem Foppa, auf Zenale aber Bergognone größeren Einfluß ausgeübt. Dementsprechend ist die Modellierung der Figuren Butinones detaillierter und härter, sein Ausdruck ernster, düster, ja manchmal rauh; Zenale dagegen ist weicher, malerischer, im inneren Ausdruck lyrisch. Auf dem Krakauer Bilde verrät nicht nur der Gesichtstypus Marias — mit der charakteristischen hohen Stirne und dem in wellenförmigem Bogen geschnittenen erhabenen oberen Augenlid — ihre Hand und der Kopf Jesus, sondern auch das Kolorit Bergognones Wirkung; das letztere schließt sich natürlich nicht seiner ersten «grauen» Manier (*maniera grigia*) an. Die Zeichnung von Nase, Mund, Kinn und Ohr unterscheidet sich von der Formel Bergognones und ist identisch mit den entsprechenden Details der Figuren auf den Polyptychon in Treviglio, das Zenale zugeschrieben werden kann.

BERNARDINO LUINI: *Hl. Kartharina mit der Hl. Barbara und der Hl. Rosa von Viterbo*. Ein locker und breit gemaltes Wandgemälde von der Mauer auf Leinwand übertragen; stark übermalt. (Tafel 70.)

Das Bild ist ein charakteristisches Produkt der zarten, anmutigen Ausdruck anstrebenden und doch monumentalen Kunst Luinis. Jedes Detail zeugt für ihn und insbesondere die regelmäßigen runden Gesichter mit den großen, ausdrucksvollen Augen, den breiten Augenabständen, die fleischigen Hände, der breite Nacken und das wellig herabfallende Haar der Hl. Barbara, das Leonardeske Lächeln der Hl. Rosa, der ruhige, breite Faltenwurf, der von der Hl. Katharina an der Brust mit einem rosettenförmigen Knopf zusammengehalten wird. Die Gestalten sind beinahe bis zur Knie dargestellt, wie auf dem Wandgemälde, das aus der Hl. Josephe-Kapelle der Milanese Santa Maria della Pace in die Brera (Nr. 263) gelangt ist und die den kleinen Jesus haltende Madonna mit der Hl. Martha, dem Evangelisten Johannes und einer Nonne darstellt; die Placierung und Körperhaltung der drei Hauptfiguren ist ebenfalls dem Krakauer Wandgemälde verwandt. Halbfiguren begegnen wir auch auf seinen Wandgemälden im Sanctuarium von Saronno, auf welchen insbesondere die Gestalten der Hl. Katharina und der Hl. Apollonia (Tafel 71) dem Czartoryskischen Bilde nahestehende Formen analogien liefern.

Das Krakauer Wandgemälde stammt aller Wahrscheinlichkeit nach aus der Villa Pelucca (anders Villa Rabia) zwischen Milano und Monza, wo Luini zahlreiche Wandgemälde anfertigte, deren größter Teil — da sie Beschädigungen ausgesetzt waren — im Jahre 1821 durch den Restaurator Stefano Bareggi von der Wand herabgenommen und zum Teile auf Holz, zum Teile aber auf Leinwand übertragen und ziemlich

übermalt wurden. Der größere Teil der Fragmente gelangte in die Brera zu Milano, der kleinere Teil aber verstreute sich seitdem in zahlreiche europäische Galerien.*

Luini schmückte mehrere Säle und die Kapelle der Pelucca mit Wandgemälden, deren Gegenstand zum Teile aus der Mythologie und der Bibel geschöpft war, zum Teile aber sich auf Spiele und die Hl. Katharina von Alexandrien bezogen hat. Das schönste Detail schmückte die Wand über dem Kapelleneingang, welches die Himmelfahrt der Gebeine der Hl. Katharina darstellt und in stark übermaltem Zustand heute in der Brera bewahrt wird. (Nr. 288). Auf den Seitenwänden sind auch heute noch die Spuren der Gestalten der Heiligen zu sehen; hier mag das Krakauer Fragment Platz genommen haben, dessen Mitte eben von der Gestalt der Hl. Katharina okkupiert wird. Die Haltung der linken Hand der Heiligen kann nur so verstanden werden, daß die Hand auf dem Rade ruht, dem anderen Attribut neben der in der Rechten gehaltenen Palme; die Konturen des Rades sind bei der Übermalung des ganzen Hintergrundes verschwunden. Die Technik des Krakauer Wandgemäldes ist dieselbe, die die Malweise der übrigen Pelucca-Bilder sicheren Ursprunges so interessant macht: die Töne sind mit dünner Farbe aufgelegt, die Zeichnung ist mit rascher Hand und Pinsel gegeben, das ganze Verfahren ist eher bei Aquarellen als bei Wandgemälden üblich. Nicht nur Technik, sondern auch mehrere formale Einzelheiten stehen in engem Zusammenhang mit der eben durch die Pelucca-Arbeiten Luinis vertretenen Manier. So sehen wir das **Ebenbild** der rechtstehenden Heiligen auf den Fragment wieder, das in die Milanese Galleria Borromeo gelangt ist und ein weibliches Brustbild darstellt; dieselbe, in ein scharfes Profil gestellte Figur ist auch einer Gestalt des in der Brera zu Milano unter Nr. 750 bewahrten Fragments verwandt.

KORNEL DIVALD, DIE ÄGIDIUS-KIRCHE IN BÄRTFA.** Das Sanktuarium und das Hauptschiff der Sankt-Ägidius-Kirche in Bártfa darf, was die Dimensionen anlangt, füglich mit den Hauptteilen des Domes in Kassa wetteifern. Die Gewölbe beider Denkmäler sind 24 m hoch. Das Sanktuarium der Kirche ist 9.73 m, das Hauptschiff 10.14 m breit, während die Breite des Sanktuariums und Hauptschiffs des Kassaer Doms bloß 8.93 m beträgt, die innere Länge der beiden übertrifft jedoch die ganze innere Länge der Bártfaer Kirche um 20 m.

* L. Beltrami, Bernardino Luini e la Pelucca. Arch. Stor. dell'Arte, VIII (1895) S. 5. — Derselbe Rass. d'Arte, VIII (1908), S. 119. — G. Carotti, L'Arte, XI (1908) S. 141. — F. Malaguzzi Valeri, Rass. d'Arte, XIII (1913), S. 29.

** Zweiter Aufsatz.

Die Hauptursache dessen, daß die letztere mit ihrer monumentalen Wirkung weit hinter dem Dom in Kassa zurückbleibt, liegt darin, daß die innere und äußere Gliederung ärmlich und kraftlos ist. In dieser Hinsicht bietet, wie schon erwähnt worden ist, die Sankt-Ägidius-Kirche äußerst wenig, und der geschnitzte Zierat auf den Knäufen der Rippenträger des Sanktuariums und des Hauptschiffes, der die meiste Aufmerksamkeit verdient, kommt in der großen Höhe kaum zur Geltung.

Von den Knäufen der Rippenträger der dreiseitigen Apsis und des aus zwei Abschnitten bestehenden Netzgewölbes des Sanktuariums wurde auf die beiden, die in der östlichen Ecke der Apsis stehen, das Wappen von Bártfa und Ungarn, auf jenen in der Südecke der Apsis eine Karrikatur gemeißelt.

Der Kragstein der — vom Triumphbogen aus gesehen — Nordwestecke des Sanktuariumgewölbes wurde wahrscheinlich ebenfalls noch vom Meister Nikolaus geschnitzt und Meister Stephan von Kassa, der im Jahre 1464 das im Verfall begriffene Gewölbe neu erbaute und die geschnitzten Details beibehielt, fügte nur sein Reliefbrustbild mit einem Spruchbande bei, auf dem zu lesen steht «1464. S. A.»

Das Brustbild ist, wie auch die Gipskopie im Bártfaer Museum zeigt, eine sehr primitive Arbeit und wurde wahrscheinlich von irgendeinem Gesellen des Baumeisters des Kassaer Doms zu Zeiten des Königs Matthias geschnitzt.

Der Triumphbogen der Kirche ist ein gedrückter Spitzbogen und das Profil seiner Schenkel zeigt eine auf beiden Seiten stark kannelierte Prismenform mit abgeschnittenen Kanten. In die Nordecke neben dem Triumphbogen des Kirchengewölbes ist ohne jede Konstruktionsbedeutung ein aus Stein gehauener Menschenkopf mit einer spitzigen Kappe eingekelt, der, wahrscheinlich ein Überbleibsel der alten einschiffigen Kirche, als Kuriosum hier eingemauert wurde. Die Knäufe der dreiseitigen Rippenträger der nördlichen Pfeilerreihe stellen auf Schilden, die von herzförmig gefalteten Bandornamenten eingefasst sind, aus dem ungarischen Wappen geschöpfte Motive dar. Die beiden Rippenträgerknäufe über der südlichen Pfeilerreihe sind ebenfalls mit einem das Doppelkreuz darstellenden Wappen und mit dem Wappen der Stadt Bártfa, getragen von zwei schwebenden Engeln, geschmückt.

Durch den letzten Rippenabschluß des Hauptschiffgewölbes an der innern Seite des am Westende des Südschiffes stehenden Turmes ist wahrscheinlich Meister Nikolaus verewigt worden; er ist bis zur Leibesmitte dargestellt, trägt eine Kappe mit aufgebogener Krempe, ein verbrämtes Jäckchen, einen Schnurrbart, in der Hand einen Wappenschild, das einen Zirkel und ein Dreieck darstellt und von dessen unterem Ende

im Laufe der Restaurierung das mit einem Kreuz angestückelte, eine M-Form zeigende Meisterzeichen, das von Myskovszky noch gesehen wurde, verschwunden ist. Der unter diesem Kragstein stehen gelassene Rippenabschluß der einschiffigen Kirche aus dem XIV. Jahrhundert, der in einem Laubrahmen ein menschliches Gesicht mit Schnurrbart darstellt, weist gegenüber den flachen Formen der Kragsteine und Halbpfeilerknäufe des XVI. Jahrhunderts eine viel breitere und kräftigere Handhabung auf und diente beim Ersatz der fehlenden Kragsteine des Nebenschiffes auch den Restauratoren als Muster.

Unter den Nebenschiffen öffnen sich aus dem nördlichen, aus vier Abschnitten bestehenden Schiffe vier durch Hohlkehlen gegliederte Arkadenbogen in das Hauptschiff, aus dem südlichen Schiffe nur drei Arkadenbogen wegen des in das westliche Schiff eingekleiteten Turmes. Im Gegensatz zur Höhe des Hauptschiffes von 24 m sind die Nebenschiffe bloß 10 m hoch.

In der Reihe der Kragsteine des Nordschiffes ist der erste und dritte neu, der zweite stellt einen bebarteten Mann bis zur Leibesmitte dar, in der Hand mit einem kinnbackenförmigen Knochen (Simson?), der vierte, in der Ecke gegen das Sanktuarium, ist mit der Halbfigur eines die Hand zum Segen erhebenden Engels geschmückt.

Die Kragsteinreliefe des Nebenschiffes werden von demselben flachen kraftlosen Stil charakterisiert, wie die Rippenabschlüsse des Hauptschiffes und diesen gegenüber strotzt der westliche Kragstein des Arkadenbogens an der Turmseite des nördlichen Schiffes vor Kraft und Entschiedenheit, mit einem stark stilisierten Relief, das eine belaubte Maske und einen Panther darstellt und aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls ein Überbleibsel der Kirche aus dem XVI. Jahrhundert ist.

Die kannelierten Rippen der Kapelle, die auf Kosten Veronika Mayers mit einem Gewölbe, (bestehend aus zwei Abschnitten und einem Sternennetz) und einer dreiseitigen Apside im Jahre 1481 gebaut wurde, heute jedoch ihren Namen nach Kaspar Serédy führt, ruhen auf einfachen, doch geschmackvollen zylinderförmigen Kragsteinen, die sich am Unterteil zuspitzen. Die Kragsteine des Netzgewölbes der Kapelle an der Turmseite sind bereits gezielter, doch weisen sie primitivere Formen und eine geringwertigere Technik auf. Mit viel größerer Sorgfalt wurden die geschnitzten Steine der südlichen Vorhalle der Kirche angefertigt. Dieses wurde, wie wir gesehen haben, von Meister Urban im Jahre 1482 vor das Portal des Schiffes, das in einen gotischen Rahmen gefaßt ist, mit einer halbkreisförmigen Öffnung gebaut; die Gliederung des Portals, das am oberen Teile, wo Hohlkehlen und zylinderförmige Stäbchen mit einander abwechseln, von fialenförmigen Halbpfeilern

und einem Eselsrücken-Bogen umgeben wird, ist von sehr bescheidener Wirkung.

Die Spitzen der Fialenpfeiler und des Bogens des Südportals sind durch das vorgelegte Gewölbe der Vorhalle verstümmelt und haben infolge der Restaurierung auch den einzigen Schmuck von künstlerischer Wirkung, den 1655 aus Holz geschnitzten und lebhaft kolorierten Flügel verloren. Dieser erwartet nun im Dunkel unter der Orgelempore, daß er an die Stelle des jetzigen, mit Schlossergotik gezierten neuen Tores zurückversetzt werde. Wie das aus dem XV. Jahrhundert stammende Haupteingangstor der Kirche ausgesehen haben mag, davon gibt uns die aus dem Sanktuarium in die Sakristei führende Tür einen Begriff, deren aus Stein gehauener primitiver Rahmen zwar, um in der Sprache unserer alten Archeologen zu sprechen, nur eine «Bedarfs»-Schöpfung ist, deren eisenbeschlagener Flügel aber nicht zu den letzten Beispielen des guten Geschmacks unserer alten Handwerker gehört; die durchbrochenen Rosen des Flügels sind in den Rahmen von Bändern gefaßt, die sich in der Form schiefgestellter Vierecke schneiden; die verschlungenen Eisenstäbchen des Türklopfers enden in Eicheln.

In die südliche Vorhalle führt eine durch Kannelüren und Stäbe gegliederte Arkadenöffnung mit zwei Halbkreisbogen; die Rippen des aus zwei Teilen bestehenden Netzgewölbes ruhen auf Kragsteinen, die in einer Art Sonnenblume enden und aus der Mauer mit eines Achtecks fünf Seiten hervorspringen. Das lebhafte Profil der Vorhallenrippen zeigt unter dem doppelten Stabgliede eine stark eingeschnürte Brinenform und ähnelt sehr dem Rippenprofil des dreifachen Sternengewölbes, das ober die gotischen Arkadenbogen der Orgelempore gemauert ist; infolgedessen ist es wahrscheinlich, daß die Steine der Orgelempore ebenfalls aus der Werkstatt Meister Urbans hervorgegangen sind. Von diesem Steinmetzmeister besitzen wir im Archiv von Bártfa einen aus Göncz lückenhaft datierten Brief, in welchem er von Frau Anton Reich 40 Gulden verlangt, um die benötigten Steine zu dem von ihm übernommenen Gewölbe aushauen zu können. Die Wendeltreppe, die ursprünglich aus der Südwestecke des Nordschiffes zur Orgelempore führte, wurde bei der Restaurierung in die Nordostecke versetzt. Das westliche kleine Tor, das ebenfalls in das Nordschiff mündete, ist damals gefunden, aber wieder vermauert und in der Mitte der westlichen Schlußmauer des Hauptschiffes durch ein *neues* Tor ersetzt worden. Neu ist das Nordportal neben der Wendeltreppe, die zur Orgelempore führt, sowie das kleine Tor an der Südseite des Sanktuariums. Die von drei- und vierfachen Bogenrunden durchbrochenen gotischen Steinspitzen der mächtigen Kirchenfenster wurden im Laufe der Restaurierung gleichfalls alle mit neuen vertauscht.

Das große Rosenfenster der Westfassade ist ganz neu. Auf Grund der erhalten gebliebenen und oben besprochenen alten Steinschnitzereien können wir füglich feststellen, daß von den Hauptmeistern der Bártfaer St. Ägidius-Kirche Meister Nikolaus ein ziemlich geschickter Steinmetz, doch mittelmäßiger Baumeister gewesen ist; von dem Meister der Kapelle der Veronika Mayer und von Meister Urban wurde er als Baumeister und Steinmetz in gleicher Weise übertroffen. Meister Stephan von Kassa, der infolge der Gefährdung des Sanktuariums mit den Bártfaern in Verbindung getreten war, hat sich auch hier der ihm anvertrauten Aufgabe tadellos entledigt, die Schnitzereien des Gewölbes jedoch, deren Zierate durch neue ersetzt wurden, untergeordneteren Kräften überlassen. Das ist aber nicht nur entschuldbar, sondern sogar natürlich, kommen doch die geschnitzten Details im Verhältnis zu den bereits vorhandenen in der großen Höhe kaum zur Geltung. Umsomehr zeichnete sich Meister Stephan aus, als die Bártfaer ihm auch die Schnitzerei des Sakramentshäuschens übertrugen. Diesem vaterländischen Denkmal zuliebe, das auch in der Reihe ähnlicher Meisterwerke des Auslands von Bedeutung ist, verdient es Meister Stephan füglich, daß wir uns mit seiner Person eingehender beschäftigen, obwohl die auf ihn bezug habenden Daten von Myskovszky angefangen schon von mehreren unserer Forscher, wie Eugen Ábel, Josef Mihalik und Ludwig Kemény, mitgeteilt worden sind.

Wann und woher Meister Stephan nach Kassa gekommen ist, wissen wir nicht. Aus seinen Verbindungen mit König Matthias und aus dem Umstande, daß sich nach seinem Tode im Interesse der Witwe, Frau Dorothea, die Stadt Buda an den Kassaer Magistrat wendet, darf die Folgerung abgeleitet werden, daß er ein Budaer Meister gewesen ist, der Mitte des XV. Jahrhunderts nach Kassa übersiedelte.

Als sich das Gerücht von der Gefahr des Sanktuariumgewölbes der Bártfaer St. Ägidius-Kirche verbreitete, machten sich auch andere oberungarische Baumeister erbötig, nach Bártfa zu kommen. So schreibt Meister Georg aus Szepesszombat, der in Lócse die Schule und die Spitalskirche, in Késmárk das Rathaus, in Szepesszombat das Sanktuarium der Kirche gebaut und auch in Leibicz einen schönen Turm aufgeführt hat, am 1. Juni 1464 an den Magistrat der Stadt. Außer dem minder bedeutenden Szepesszombater Sanktuarium ist von den im Briefe Meister Georg's aufgezählten Gebäuden keines in der ursprünglichen Form auf uns gekommen und wir können uns daher heute auch von seinen Fähigkeiten keinen Begriff mehr machen. Bártfa nahm sein Anerbieten nicht in Anspruch, denn die Stadt Kassa hatte schon zwei Wochen vorher Meister Stephan dem Magistrat empfohlen; sie schreibt, er sei in gleicher Weise Meister des Gewölbebaues und der Steinmetzkunst, wovon er auch in der

St. Elisabeth-Kirche und an anderen städtischen Bauten Zeugnis geliefert habe, weshalb er, der auch von seinen frommen Tugenden, seinem lobenswerten Fleiß und seinem jedermann gegenüber freundlichen Benehmen empfohlen ward, zum Werkmeister (Wergmaister) der städtischen Bauten gemacht wurde. (Arch. Nr. 1464.)

Nach einer Eintragung im Rechnungsbuch der Kirche (Arch. Nr. 517) hat Meister Stephan noch in demselben Jahre das Gewölbe des Sanktuariums beendet und für seine Arbeit 324 Goldgulden erhalten. Für das Sakramentshäuschen wurden ihm im Jahre 1465 weitere 35 Gulden bezahlt. (S. Arch. Ért. 1893. S. 61.) Daß er der Stadt auch Standbilder gemeißelt hat, geht aus einem seiner undatierten Briefe (Arch. Nr. 1810) hervor, der zum ersten Male von Ábel publiziert worden ist, und in dem er sich entschuldigt, daß er nicht kommen konnte, als man um ihn geschickt habe, und um einen Wagen bittet, sobald die Statuen angefertigt sein werden, damit auch er mit diesen nach Bártfa kommen könne. Am 18. Januar 1477 schreibt Meister Stephan in Angelegenheit der Gewölbe des Bártfaer Klosters nach Bártfa (Arch. Nr. 2005) und bittet, man möge ihm gestatten, die Gewölberippen in Kassa zu behauen, denn während der Zeit, als er in Bártfa eine Ellelang meißelt, werde er in seiner Werkstatt mit doppelt soviel fertig, und da er für den König jetzt nicht arbeitet, möge man ihm ihre Absichten mitteilen. Daß Meister Stephan für den König in der Burg von Diósgyőr arbeitete, kann aus einer Mitteilung des Protokolls der Stadt Kassa aus dem Jahre 1476 gefolgert werden. Darin heißt es, Meister Stephan habe auf sämtliche Güter des Ziegelstreichers Martin ein Verbot gelegt wegen eines gewissen Gebäudes, zu dessen für den König bestimmten Auf- führung er nach Diósgyőr verpflichtet wurde. In dem Verleumdungs- prozess des Kassaer Steinmetzmeisters Peter gegen den Bártfaer Steinmetzgesellen Gregor erschien Meister Stephan im Jahre 1477, zwei im Bártfaer Archiv aufbewahrten Briefen zufolge, als Zeuge. (Arch. 2009., 2020.)

Nach den Belegen Kemény's hat die Stadt Kassa mit Meister Stephan über die in der St. Elisabeth-Kirche vollführten Arbeiten im Jahre 1480 verrechnet. Der Meister aber, der seit 1467 zwanzig Jahre hindurch un- unterbrochen Mitglied des äußern Stadtrates gewesen ist, lebte auch in den neunziger Jahren noch in Kassa und zahlt jährlich eine Steuer von vierthalb Gulden. Er ist im Jahre 1498, wahrscheinlich in Buda, gestorben, welche Stadt sich im Interesse seiner hinterlassenen Witwe in einem Schreiben an die Stadt Kassa wendet. Die ihn betreffenden auf uns ge- kommenen Daten machen es so ziemlich erklärlich, warum an den Schöpfungen Meister Stephans, vornehmlich an den Kassaer und Bárt- faer Sakramentshäuschen, nicht einmal Spuren von Entartung der im Ver-

fall begriffenen Gotik zu finden sind. Er wurde in der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, und aller Wahrscheinlichkeit nach in einer erstrangigen Werkstätte, erzogen und pflog deren Traditionen auch weiterhin, als in Buda durch die Unterstützung seitens des Hofes und des Hochklerus die italienischen Steinmetzen der Renaissance aufgegriffen wurden. Er übersiedelte vielleicht gerade dieserhalb nach Kassa, wo sich ihm in der noch immer in Bau begriffenen Großkirche auch damals noch Aussicht auf viel Arbeit bot. Daß König Matthias' Interesse für die Renaissance keine so ausschließliche gewesen ist, wie der zeitgenössischen italienischen Fürsten, dafür mag als sprechender Beweis gelten, daß er in Diósgyőr auch Meister Stephan beschäftigte, der der Gotik wahrscheinlich bis in den Tod treu geblieben ist. In ihrem reinsten Stile entwarf er das Sakramentshäuschen der Kassaer St. Elisabeth-Kirche, dieses auch in der Konstruktion meisterhafte Prunkstück gotischer Zierarchitektur, das auch im Ausland kaum seinesgleichen hat und vom Altmeister unserer Kunstgeschichte, Emerich Henszlmann schon im Jahre 1846 in dem Werke «Die im altdeutschen Stil gebauten Kirchen der Stadt Kassa» mit einer des Künstlers würdigen Kongenialität gewürdigt worden ist. Wir besitzen kaum ein zweites Denkmal, das den Geist gotischer Architektur reiner und triumphierender widerspiegelte, als das Kassaer Sakramentshäuschen mit seinen auf achteckiger Basis angeordneten spitzbogigen Bedachungen und durch filigrane Stützbogen verbundenen Pfeilern und mit dem Walde der beim Pfeilerfuß beginnenden und einer auf dem andern immer kleiner werdenden, in die Höhe strebenden Pilaster. Als ob der Meister die triumphierenden Melodien des *Lauda Sion* zu einem mit architektonischen und dekorativen Feinheiten gesättigtem Werke verkörpert hätte, strebt das Kassaer Sakramentshäuschen, Herz und Seele mitreißend, mit spielender Leichtigkeit in die Höhe bis ans Kirchengewölbe.

Meister Stephan begann das Kassaer Sakramentshäuschen 1462 zu schnitzen und es war — entgegen Fröde, dem zufolge es erst 1477 fertig geworden ist — gewiß bereits fertig, als unser Meister das Sanktuarium in Bártfa neu überwölbte. Das Bártfaer Sakramentshäuschen, das er 1465 fertiggestellt hat, ist das auf eine viereckige Basis rückentwickelte Gegenstück jenes von Kassa, von bescheidenerem, jedoch nicht minder künstlerischen Werte. Gemäß der von dem Professor an der technischen Hochschule Dr. Franz Schafarzik, unserem hervorragenden Geologen, vorgenommenen Bestimmung ist es aus Abaujvárer Riolithtuff geschnitzt. Wie es nach seinem oben mitgeteilten und auf das Kreuzgewölbe des Klosters bezüglichen Briefe als wahrscheinlich gilt, dürfte unser Meister auch die Details des 11 $\frac{1}{3}$ m hohen Bártfaer Sakramentshäuschens in seiner Kassaer Werkstätte geschnitzt und in der Bártfaer St. Ägidius-

Kirche bloß zusammengestellt haben. Auch beim Bártfaer Sakramentshäuschen gab es, wie am unteren Teile des Kassaer, einst eine Stiege, deren beide Flügel von einem geschmiedeten Eisengitter geschützt waren und aus dessen Erhöhung der als Basis des Sakramentshäuschens dienende Pfeiler mit gewundenem Schaft nur um ein Drittel der heutigen Höhe hervorragte. Bei der Restaurierung wurde jedoch diese Stiege entfernt und der solchergestalt verstümmelte Pfeiler wurde mit einer aus grauem Sandstein gehauenen Basis ergänzt. (T. 72.) Doch abgesehen hievon und — außer der Abkratzung der alten Patina der weißen Steine — abgesehen auch davon, daß die Köpfe der in den Nischen stehenden Statuetten (es kann nicht mehr festgestellt werden wann) schokoladefarbig übertüncht wurden, steht das Bártfaer Sakramentshäuschen auch heute noch auf seinem ursprünglichen Platze. Aus dem oberen Ende der gewundenen pfeilerförmigen Basis springen kragsteinartig vier dreigliedrige knotige Kniestücke hervor und halten das untere Gesims des Sakramentshäuschens. Das Gesims hat einen Kleeblattfries und wird an den drei Ecken von Engeln geschmückt, die in der Mitte gebrochen sind, weite Gewandung tragen und breit gemießelt wurden, mit der linken Hand den obern, mit der rechten den untern Teil des Gesimses haltend. Das Gerippe der viereckigen Sakramentsnische besteht aus feingegliederten und mit kleinen Statuennischen belebten bundförmigen Pfeilern, deren Zwischenräume in spitzbogigem Rahmen mit gebogenen Schenkeln von drei geschmiedeten Eisentüren ausgefüllt (Tafel 73) und von einer achteckigen Decke überdacht werden, die mit sechs Seiten aus der Mauer hervorragt. Die außerordentlich fein gearbeiteten vergoldeten Schmiedeisentüren werden in viereckige Felder geteilt durch Stäbe, die mit Laubschmuck ausgefüllt sind und einst mit rotem Ledergrund versehen waren. In ihrem Rahmen sind aus doppelten Fischblasen gebildete durchbrochene vierblättrige Ornamente zu sehen. Die beiden Seitentüren sind am oberen Teile von einer stilisiert lilienförmigen M-Majuskel? (vielleicht der Anfangsbuchstabe von König Matthias' Namen) unter einer Laubkrone und beiderseits von je einem Wappenschild mit den Beilen des Bártfaer Wappens geschmückt. Das ist nur auf dem linksseitigen Türchen unversehrt erhalten geblieben.

Die mittlere Tür besteht aus zwei Teilen und ist in der Mitte des oberen Drittels von einem bekrönten Wappenschild mit einem Meister- oder Familienzeichen und den Minuskeln *k. n.* geschmückt. Wahrscheinlich haben wir es mit des Donators und nicht mit des Schlossers Wappen zu tun. Dieser hat sein Werk aller Wahrscheinlichkeit nach auf Grund der Zeichnung Meister Stephans geschaffen. Andernfalls wäre es kaum glaubhaft, daß der Schlosser das Gitter so fein den Formen des

Steinrahmens anzupassen vermocht hätte. Die Eisentürchen des Kassaer Sakramentshäuschens entsprechen mit ihren strengeren architektonischen Elementen ebenso großartig dem hier kraftvolleren und auch in der Gliederung strengeren Steinrahmen.

Die Decke, von der der quadratische Teil des Bártfaer Sakramentshäuschens überdacht wird, ist einfacher und ebenfalls von leichter Wirkung, als der entsprechende Teil des Kassaer Sakramentshäuschens; doch ist die plastische Wirkung der Spitzbogen, deren gebogene Schenkel mit spitzenartig durchbrochenen geometrischen Verzierungen ausgefüllt sind, mit dem blattförmigen Schmucke und den Kreuzrosen, und der mit den Spitzbogen abwechselnden Fialen von nicht minderer Bedeutung. Dieser Zierat mit dem wirkungsvollen Spiel von Licht und Schatten, die sich über ihn ergießen, mit seinen kleeförmigen Bogen erhebt sich aus einem sachte gegliederten Hintergrund, dessen Gesims von einem Steinspitzengiebel bekrönt wird. Auf dem viereckigen Teile der oberen Hälfte des Sakramentshäuschens wird das Emporstreben des Türmchens durch Stützpfeilerchen gefördert, die mit Eckpfeilern abwechseln und gleich diesen mit Wappenschildern, überdies aber am unteren Teile auch mit Hunde darstellenden Wasserspeiern geschmückt sind. Von den Wappenschildern sind zwei leer, die übrigen stellen die vier Balken des ungarischen Wappens zweimal und das Doppelkreuz dar; auf einem ist ein mit einer Schleier überzogenes Kreuz zu sehen.

Unter den spitzbogigen, kreuzgewölbten Decken der in Fialen endenden Pfeiler stehen in vier Nischen die Statuen der Apostel St. Juda und Simon, des Märtyrers St. Stephan und der Apollonia; über diesen auf dem ähnlich geformten Postament mit eingeschnürten Seiten gibt es kleinere überdachte Nischen, darin die kleinen Gestalten von vier heiligen Märtyrerjungfrauen: St. Katharina, Dorothea, Ursula und Margaretha. Innerhalb des Rahmens der fialengeschmückten Spitzbogen der oberen vier Nischen strebt der viereckige pyramidenförmige Abschluß des Sakramentshäuschens in die Höhe; er ist an den Ecken mit Blätterbündeln verziert, an der Spitze mit einer Kreuzrose, die hinwieder von der vergoldeten Figur eines seine Söhne mit dem eigenen Blut tränkenden Pelikans geschmückt ist. Mit seinen edlen Dimensionen, mit der prächtigen dekorativen Wirkung seiner eigentlich sehr wenigen, doch außerordentlich abwechslungsreich gruppierten Motive, mit seinen feinen Eisengittertürchen dürfen wir auch das Bártfaer Sakramentshäuschen getrost zu den erstrangigen Meisterwerken der Gotik zählen. Mothes konnte 1878 seine Abbildung mit Recht in seinem Archäologischen Wörterbuch als mustergiltiges Beispiel der gotischen Sakramentshäuschen veröffentlichen.

Von der alten Einrichtung hat unsere Kirche ihre Möbel und Flügelaltäre in der größten Anzahl konserviert. Die Möbel sind sehr mannigfaltige Exemplare aus dem XV. und XVI. Jahrhundert, und sind es auch nicht lauter erstklassige Meisterwerke, finden sie in unserem Vaterland wenig ihresgleichen.

Die beiden ältesten überlieferten Möbel der Bártfaer St. Ägidius-Kirche sind zwei Chorstuhlreihen aus dem Jahre 1483, die seit Menschengedenken im Halbdunkel unter der Orgelepore gestanden sind, und im Jahre 1915 in stark wurmstichigem Zustande vom National-Museum erworben wurden. Die eine der aus Lindenholz geschnitzten kirchlichen Stuhlreihen hat sechs, die andere fünf Sitze. Der Betschemel mit dem aufstellbaren Deckel entbehrt jedes Schmuckes. Die in Halbkreisform ausgehöhlten Armlehnen der umlegbaren Sitzplätze werden von durchbrochen geschnitzten Konsolen mit kleinen Säulen gehalten. Die hohen Rückenwände der Stuhlreihen werden in viereckige Felder geteilt durch Leisten mit ausgestemmter Laubverzierung. In den oberen zwei Dritteln wird ein Teil dieser Felder unter Ranken und Tiere darstellenden geschnitzten Reliefmotiven mit ausgestemmt und kolorierten, mit entsprechenden Aufschriften versehenen Wappen von Herrschern aus der Zeit des Königs Matthias in doppelten, dreifachen und vierfachen Gruppen ausgefüllt. (T. 74. Abb. 1.)

Die glatten Felder des hohen Rückens der Bänke, die mit den wappengeschmückten abwechseln, waren einst wahrscheinlich mit Brokstoff überzogen; ebenso auch die Bedachung, deren jetzige patrongemalte bunte und primitive Ausstattung aus einem späteren, dem XVI., zum Teil aber aus dem XVII. Jahrhundert herrührt. Des Deckensimses Stirnleiste mit dem ausgestemmtten Laubschmuck ist mit Fialen verziert; die Fialen sind über der Leiste durch Spitzbogen, die gebogene Schenkel haben, unter der Leiste durch spitzenartig durchbrochene Ornamente verbunden. Eine viel prächtigere und zusehends von viel geschickterer Hand herrührende Arbeit jedoch ist hier der erhabene geschnittene Zierat des linken Seitenbrettes der sechssitzigen Bank; dieser Zierat stellt oben in spitzbogigem Rahmen das von Laub umgebene Wappen von Bártfa dar; oberhalb des letzteren steht eine auf ein Band geschnittene Jahreszahl zu lesen: 1483. Der wappengeschmückte Oberteil des Brettes wird durch eine fensterförmige Öffnung von dem Seitenbrett getrennt, das bis zur Höhe der Armlehnen reicht und von unten bis oben von flach geschnitzten Ranken ausgefüllt wird.

Auf einem Fragment der Kirchenrechnungen aus dem Jahre 1487 lesen wir: *Item exposita super labore et edificatione reservatorii privilegiorum in capella Sancte Barbare.* Die Kapelle der Heiligen Barbara

war nichts anderes, als das Oratorium oberhalb der Sakristei, das zugleich mit der letzteren durch eine Ziegelreihe in zwei Räume geteilt worden ist. In dem kleinen Lokal im Stockwerk ist die Bibliothek der St. Ägidius-Kirche auf uns gekommen, mit dem nicht minder bedeutenden Schranke, der 1915 ebenfalls vom National-Museum erworben wurde.

In betreff des Bücherschranks meint Eugen Äbel in seinem über die Bibliothek der Bártfaer St. Ägidius-Kirche geschriebenen Werke auf Grund mittelbarer Daten, er sei zu Beginn des XVI. Jahrhunderts angefertigt worden. Wie die oben angeführte Aufzeichnung, die sich zwar auf die Details nicht erstreckt, beweist, wurde die Mauer, welche die Sakristei und das Oratorium im Stockwerk in zwei Teile teilt, 1487 gebaut und der solchergestalt zustandegekommene Raum ist ursprünglich der Aufbewahrungsort der Privilegien der Kirche gewesen. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß der Schrank, dessen Dimensionen von der Länge des Lokals bedingt sind, ebenfalls schon damals gefertigt wurde und daß außer den Urkunden der Kirche ursprünglich auch noch andere Dinge, aus der Bibliothek aber anfangs wahrscheinlich nur die seltener gebrauchten und wertvolleren Werke in ihm aufbewahrt wurden.

Im Bártfaer Rathaus befindet sich ein intarsiengeschmückter und in seiner Gliederung Renaissancegeschmack verratender Schrank aus dem Jahre 1511, in welchem einst die Stadtprivilegien aufbewahrt wurden, ein Werk des Tischlermeisters Johann. Dieser ist mit seiner Konstruktion und Einteilung ganz das Ebenbild des Bücherschranks aus der St.-Ägidius-Kirche.

Nachdem der Bücherschrank entfernt wurde, hat man die die Barbara-Kapelle in zwei Teile teilende Wand niedergerissen und ihre Türe ebenfalls dem National-Museum überlassen. Die Eisenbeschläge dieser Türe und des Schranks zeigen denselben Stil und sind mit konformen Motiven geschmückt, ebenfalls ein Beweis dessen, daß der Schrank für die Privilegien und sonstigen Kirchenakten in ungefähr derselben Zeit mit der Zwischenwand des Oratoriums angefertigt wurde.

Das älteste auf die St. Ägidius-Kirche bezughabende Datum wird uns aus dem Jahre 1474 überliefert: «Item den slosser hab ich 1 ffl. geben vor ketten czw der liberia.» Daraus folgt, daß, wie im Mittelalter gemeinhin, im XV. Jahrhundert auch in der Bártfaer St.-Ägidius-Kirche die Bücher angekettet wurden und zwar wahrscheinlich in der leichter zugänglichen Sakristei, die aus technischen Gründen noch vor der Aufführung der das Oratorium zerteilenden Wand ebenfalls in zwei Räume geteilt werden mußte, welche mit jenen im Stockwerk identisch angeordnet waren. Daß die Bücher der Kirche auch noch im XVI. Jahrhundert angekettet wurden, dafür zeugt die aus dem Jahre 1531 stammende Aufzeich-

nung in den Verrechnungen: «Item pro clausuris et applicatione cathene ad bibliam d. 6.»

Der zur ausschließlichen Aufbewahrung von Büchern wahrscheinlich erst seit der Reformationszeit verwendete Schrank (T. 75) ist 240 cm hoch, 420 cm lang und 50 cm tief und ist, wenn auch nicht gerade in künstlerischer Hinsicht, doch mit seinen Dimensionen und seiner interessanten Form wahrhaftig ein hervorragendes Denkmal gotischer Tischlerei. An dem in drei Abteile geteilten Kasten öffnen sich in zwei Reihen je drei Türen mit Doppelflügeln und außer ihren Leisten gibt es kaum irgendwelche auffallendere Gliederung auf demselben. Er wurde noch streng nach dem Muster jener mittelalterlichen Schränke angefertigt, die in Kirchen, Burgen und städtischen Wohnhäusern in die Mauer eingelassen wurden und deren Türen und Rahmen bloß die Fortsetzung der Bretterverschalung der Mauer bildeten. In die schmalen Seitenwände des nischenförmigen Raumes eingekeilt erinnert auch die Stirnseite unseres Schrankes bloß an eine solche Mauerverschalung, deren geschnitzte Pracht ursprünglich, wie es scheint, nur durch dessen Kolorierung hervorgehoben wurde. Die Eisenbeschläge, insonderheit aber die Schloßschilde dürften, wenn auch nicht viel später, aber jedenfalls nachträglich auf die Türe gekommen sein, deren mittlere Leiste eben deshalb in einer wirklich barbarischen Weise verstümmelt werden mußte. Die Gliederung des in Rede stehenden Schrankes auf kaum noch zur Geltung kommenden und einfach gebildeten Füßen ist ein flacher Bretterrahmen mit geschnitztem Schmuck; die obere friesförmige breitere Leiste des Rahmens wurde nach dem Muster der Burgmauern von einer Giebelreihe bekrönt. Die untere stabgliederförmig schmale Leiste ist von ineinandergeschobenen herzförmigen Blumenreihen geschmückt, die senkrechten Leisten werden mit gotischen Laubornamenten verziert, die sich um einen abgeblätterten Zweig winden und flach geschnitzt sind. Der obere Fries ist mit geometrischer Strenge angeordnet und besteht aus mittels Stemmeisen eher gekerbten, als geschnitzten Rosen, deren Reihe zu einem endlosen Muster verschmilzt. Die herzförmigen Rosenkelchblätter, die abwechselnd um vierblättrige und runde rosettenförmige Motive gruppiert sind, werden von drei Beeren mit Stengel ausgefüllt. Die Giebelreihe des Schrankes wurde rot, weiß und schwarz bemalt, die geschnitzten Friesmotive werden auf dunkelblauer Grundlage durch weiße, rote und grüne Farbe hervorgehoben, auch die untere schmale Leiste und die senkrechten Leisten, die den Schrank in Abteile teilen, sind koloriert; dementsprechend strebte der Schlosser ebenfalls polychrome Wirkungen beim Eisenbeschlag unseres Schrankes an. Auf diesen war der von stilisierten Lilien durchbrochene Zierat der Bänder, Türhälter

und des Schloßschildes verzinnt und mit farbigen Lederstücken gefüttert.

Auf den trapezförmigen Schloßschilden befindet sich neben jedem Schlüsselloch ein zweizackiger Anstoß mit stilisiertem Lilienende. Die herzförmigen Türhalter sind innen hohl und werden von fischblasenförmigen Verzierungen durchbrochen, gleich dem in den Rahmen eines durchbrochen gearbeiteten Schildes gefaßten Türzieher jener Türe, die in den Raum des einstigen Reservatoriums geführt hat.

Unser interessanter Schrank kommt erst seit der Zeit wirklich zur Geltung, da er im National-Museum ausgestellt ist, und hier kommen wir auf den Gedanken, ob er wohl nicht schon früher in der St.-Barbara-Kapelle der Kirche gestanden war, ehe hier 1487 die Zwischenmauer aufgeführt wurde. In Kenntnis der logischen Denkweise unserer alten Meister können wir behaupten, daß auch dieses Schrankes Meister nicht soviel Schnitzwerk angebracht haben würde, wenn er schon im vorhinein gewußt hätte, daß der Schrank vor den Augen der Gläubigen verborgen sein wird.

In dem Oratorium oberhalb der Sakristei wurden schon vor 1480 zwei Altäre aufgestellt und die Kapelle war damals gewiß schon von irgendeiner Innung in Besitz genommen worden. Dies erheischte es, daß das Privilegienreservatorium von dem als Kapelle verwendeten Oratorium durch eine Mauer getrennt werde. Die hier ihre Andacht verrichtende Zunft ließ auch Chorstühle im Oratorium errichten, deren zwölf Sitze sich, einen rechten Winkel bildend, an die Nord- und Westwand des Oratoriums schmiegen.

Die Chorstühle sind einfach ohne Bedachung, ihre Konstruktion und ihre Dimensionen stimmen mit dem schmuckvollen Kirchengestühl aus dem Jahre 1483 überein und sind heute an dessen Stelle unter der Orgelempore zu sehen. Als im Oratorium diese Chorstühlerei auseinander genommen wurde, fand man hinter der Rückenwand einen Holzschnitt aus dem XV. Jahrhundert und einen Einblattdruck vom Anfang des XVI. Jahrhunderts, die ebenfalls auf ein Brett gezogen und in einen Rahmen gefaßt war und Gebete nach der Messe enthielt. Jener ist ein seltener und interessanter Holztafel-Druck, ein Pieta darstellend, diese wird von kleinen Holzschnittbildern geschmückt und führt den Titel: *Octo oratiunculæ post missam*. Beide Denkmäler sind als Geschenke der Kirche ebenfalls in das National-Museum gelangt und werden in den Mitteilungen der Archäologischen Abteilung reproduziert.

Mit der Bibliothek der Bártfaer St.-Ägidius-Kirche und dem Inhalt des Schrankes aus dem XV. Jahrhundert hat sich Eugen Ábel in seinem mehrfach zitierten Aufsatz eingehend beschäftigt.

Das von ihm zusammengestellte Verzeichnis der vielen Fährnissen ausgesetzt gewesenen Büchersammlung umfaßt 40 Inkunabeln, 37 Bände aus dem XVI. Jahrhundert und 4 Handschriften. Samt dem Schranke hat das National-Museum auch diese Bücher erworben.

Es sind noch zwei Möbelstücke auf uns gekommen, die mit ähnlicher Technik geschmückt sind, wie der Bücherschrank, und in ihren Ornamenten einen mit diesem verwandten Stil aufweisen. Das eine ist der mensa burindaria genannte Tisch, der aus dem Bártfaer Rathaus in das Sároser Komitatsmuseum gelangt ist, welches im alten Gebäude des Rathauses Unterkunft gefunden hat; das andere Möbelstück ist ein kleiner Wandschrank, der mit einem ähnlichen Fries verziert ist, wie der Bibliothekschrank, und von der Holzkirche in Hervartó seitens des Kassaer Rákóczi-Museums vor einigen Jahren erworben wurde. Es ist mehr als wahrscheinlich, daß auch diese zwei Stücke aus der Werkstätte des Meisters des großen Schrankes herrühren und ebenfalls noch im XV. Jahrhundert gefertigt wurden. Was den Tisch betrifft, wurde uns keinerlei schriftliches Beleg überliefert, obwohl, falls er aus dem Eingange des XVI. Jahrhunderts stammt, im Zusammenhang mit der wahrlich detaillierten Aufzählung der Bau- und Einrichtungskosten des Rathauses gewiß auch von diesem die Rede wäre; die städtischen Rechnungsbücher der Jahre 1474—1493 hingegen sind in Verlust geraten und so dürfte auch der Tisch während dieser Zeit angefertigt worden sein.

Die Hervartóer Holzkirche ist eine Tochterkirche der unter dem Patronat von Bártfa stehenden Pfarre der Gemeinde Richwald; sie wurde zu Beginn des XVI. Jahrhunderts gebaut und das einst als Sakramentshäuschen verwendete Schränkchen kann sie als altes Stück auch von irgendeinem Bürger der Stadt bekommen haben, es ist aber auch nicht unmöglich, daß es der Meister des Bibliothekschrankes und des Tisches am Anfang des XVI. Jahrhunderts, zwanzig Jahre nach Herstellung des Kirchenreservatoriums geschnitzt hat, als Bártfa's Bürgerschaft schon für die Renaissance schwärmte.

Bártfa's Kunst und Gewerbekunst widerspiegeln bis ans Ende des XV. Jahrhunderts noch ausschließlich Merkmale der Gotik. 1491 werden die Chorstühle der St.-Ägidius-Kirche angefertigt, die, wohl zu wiederholten Malen umgestaltet, auch heute noch auf ihrem ursprünglichen Platze stehen. Sie wurden aus dunkelgebeiztem Lindenholz geschnitzt, ihre Konstruktion ähnelt den beiden Stuhlreihen aus dem Jahre 1483. Weniger prunkvoll als diese, zeugen sie von einem in der Technik bedeutend hervorragenderen Meister, als es der Tischler der wappengeschmückten Bänke gewesen ist.

Besonders gelungen ist der in der Südwestecke des Allerheiligsten

stehende und rechtwinkelige Chorstuhl, der von unserem Meister offenbar zur Probe und ebendeshalb mit der meisten Sorgfalt und am prunkvollsten geschnitzt wurde.

Der Stuhl, den die bizarre Phantasie des Bártfaer Volkes zum Sitzplatz des städtischen Scharfrichters und der zwei Henkersknechte gemacht hat, ist in der Anordnung seiner Sitzplätze mit Umschlagbrettern und in der Gliederung der Rückenlehne ein bißchen unnatürlich, doch entspricht er dem Winkel der Sanktuariumsecke. Der Betschemel scheint gleich dem Chorstuhl aus dem Jahre 1483 und den übrigen Chorstühlen eine spätere Anstückelung zu sein; die Seitenbretter werden von Fischblasenmustern ausgefüllt, die in gotischem Rahmen spitzenförmig durchbrochen sind. Das linke Seitenbrett wurde, da es schon allzu wurmstichig geworden war, schon vor längerer Zeit mit einem schmucklosen neuen Brett vertauscht; das rechte Seitenbrett ist der ganzen Länge nach von verschlungenem, wellenförmig gruppiertem und mit meisterhafter Sicherheit geschnitztem Akanthuslaub ausgefüllt, dessen eine Ranke in der oberen linken Ecke in einer pæonienartigen Blume endet. Ähnliche Motive, nur in ruhigerer Anordnung, zieren die erhalten gebliebene alte innere Deckenverschalung.

Diese kraftvollen eingeschnittenen Ornamente zeigen hier auf dunkelgebeizter Grundlage die natürliche gelbliche Lindenholzfarbe. Die ähnliche Verzierung des unteren Teiles der Decke auf den beiden anderen längeren Stuhlreihen von ebensolcher Form des Sanktuariums ist nicht eingeschnitten, sondern überzieht glatt, ähnlich der Patronmalerei, die dunklere Grundlage. Sämtliche gotischen Sanktuariumsbankrücken werden durch kraftvoll geschnitzte laubgeschmückte Leisten, entsprechend den Sitzen mit Armlehnen, in viereckige Felder geteilt.

Der dreisitziger Stuhl ist rechts mit einem im Wappenschild stehenden Meisterzeichen geschmückt; darüber ist auf einem geschnitzten Bande die Jahreszahl 1492 zu lesen. Das Meisterzeichen stellt ein am oberen Ende hackiges Kreuz dar, über dem rechten Arm eine Rose. In die übrigen Felder hat im Laufe der Jahrhunderte mehr als ein Besucher der Kirche seinen Namen eingeschnitten. Unter anderen Ant. Roth, A. D. 1566., HF 1609., Johannes Wirsching Anno (in seiner Arbeit dürfte er gestört worden sein, denn die Jahreszahl hat er nicht mehr eingekerbt), Johannes Beczky 1583.

Am Anfang des XVII. Jahrhunderts war die Bedachung des Chorstuhls im Sanktuarium bereits derart vermorscht, daß ihr Sims durch ein neues ersetzt werden mußte. Dieses wurde, wie aus dem den Dreistuhl darstellenden Bilde ersichtlich ist, (Seite 328.) in späten Renaissancestil geschnitzt und weiß und rot angestrichen.

In der Ecke des Renaissancegesimses auf dem 205 cm langen Stuhl steht ein drei Pfeilbogen darstellendes Familienzeichen und rings des Monogramms G. L. die Jahreszahl 1617. Auf dem mittleren Giebel des Gesimses der südlichen, 488 cm langen Chorstuhlreihe sind das Familienzeichen des Senators Thomas Blimberg, die Anfangsbuchstaben seines Namens und dieselbe Jahreszahl zu sehen. Am Rücken dieser Chorstuhlreihe sind die Leisten ähnlich dem Chorstuhl von 1492 geschnitzt.

Die Leisten des an die Nordmauer sich anschmiegenden Stuhlreihenhückens sind durch einfache Stäbe gegliedert und am Mittelgiebel des Renaissancegesimses sind die verschlungenen Anfangsbuchstaben des städtischen Senators Lorenz Gribovsky und die Jahreszahl 1616 zu lesen. Das westliche Seitenbrett dieses Stuhls haben, im Gegensatz zu den gegenüberbefindlichen durchbrochenen geometrischen Ornamenten, in spitzbogigem Rahmen abgeblätterte Stäbe ausgefüllt, die, ausgebrochen, durch ein Leistengitter ersetzt wurden. Die Chorstuhlreihe auf der nördlichen, also Evangelienseite hat jenseits der aus Stein gehauenen Schranke des Allerheiligsten auch eine bis an die Apsis reichende Fortsetzung, doch ohne Sitze. Unter der ebenfalls 488 cm langen und ähnlich der Stuhlreihe geformten Bedachung mit Bretterrücken standen die Priesterstühle, und bis zur Reformationszeit offenbar jener *thronus in ecclesia*, dessen eine Rechnungspost aus dem Jahre 1428 Erwähnung that. Es gab auch noch eine sechssitzige gotische Chorstuhlreihe, die vor der Kirchenrestaurierung im westlichen Ende des Südschiffes an die Turmmauer gelehnt war und mit den Heiligtumsstühlen in gleichem Stil und wahrscheinlich zu gleicher Zeit gefertigt wurde. Der Chorstuhl besaß damals noch seine ursprüngliche Bedachung und diese war unter dem gekerbten Gesimse von Fialen gegliedert mit meisterhaft geschnitzten durchbrochenen geometrischen Motiven geschmückt. Heute ist auch diese sechssitzige Bank nicht mehr vorhanden, doch scheint es wahrscheinlich, daß ihre Bedachung während der Restaurierung zugrunde ging und daß sie dann, um zwei Sitze verkürzt, neben dem südlichen Hauptportal der Kirche, auf der Seite der St.-Andreas-Kapelle aufgestellt wurde als Gegenstück zu der auf der anderen Seite stehenden viersitzigen bedachten Bank aus dem XVII. Jahrhundert. Die unbedachte und heute viersitzige, mit Armlehnen versehene Bank aus dem XV. Jahrhundert ist 247 cm lang und ihr hoher Rücken wird von Leisten mit ebensolchem eingeschnittenen Zierat gegliedert, wie die südlichen Bankreihen des Sanktuariums.

Das schönste und mit der meisten Kunst geschnitzte Möbel der Bärtfaer St.-Ägidius-Kirche ist das zwölfsitzige Chorgestühl unter dem zweiten Arkadenbogen des Nordschiffes, das vor dem Altar des heiligen Kreuzes zu Beginn des XVI. Jahrhunderts aller Wahrscheinlichkeit nach

die *Fraternitas Corporis Christi* aufstellen ließ und das im protestantischen Zeitalter, wahrscheinlich weil es sich gegenüber der Kanzel befand, vom Stadtmagistrat für sich in Anspruch genommen wurde.¹ (T. 74, Abb. 2.)

Dafür spricht auch die bedachte Rückenlehne der letzten Bank des in drei Reihen je vier Sitze umfassenden Chorstuhls, mit welcher dieses verschwenderisch verzierte Möbelstück an Stelle der augenscheinlich abgesägten alten Bedachung im XVII. Jahrhundert angestückt wurde.

Am Rücken der mit primitiven Schnitzereien geschmückten Bedachung steht neben dem gemalten Wappen von Bártfa folgende Aufschrift: *Ecce quam bonum, bonum et jucundum, habitare fratres, fratres in unum.* Am Giebel ist das geschnittene Wappen der Stadt zu sehen.

Ohne die Anstückelung aus dem XVII. Jahrhundert sind die Seitenbretter 147 cm, am Betschemel der ersten Bank 104 cm hoch; ihre Breite beträgt 270 cm, ihre Tiefe zusammen 326 cm. Von dem alten Rücken der letzten Bank ist nur die untere, mit einem Rankenband ausgefüllte, breite, geschnittene Leiste der Gliederung erhalten geblieben, unter welcher *Misericordien* ausladen, die mit den Armlehnen der beiden anderen Bänke identisch geformt sind, von Säulenstützen gehalten werden und reiche Gliederung aufweisen. Die in Halbkreisform ausgeschnittenen Stützen der aufschlagbaren Sitze ruhen ebenfalls auf eckigen und ringförmig gegliederten schlanken Säulen.

Auf den Außenbrettern der Bänke gibt es nicht einen Handbreit Fleck, der ohne Verzierung geblieben wäre. Der im Geiste der Gotik von Stäben und Leisten gegliedert umrahmte, eingeschnittene Zierat ist außerordentlich mannigfaltig und fesselt mit dem Reichtum, der Frische und glänzenden Ausführung seiner Motive in gleicher Weise. Die Motive, die zumeist offenbar textilen Ursprungs und italienischem Sammet und Brokat aus dem XV. Jahrhundert nachgebildet sind, füllen die in Rahmen gefaßten verschiedene Größe und Dimensionen aufweisenden Felder der Außenbretter der Bänke recht harmonisch aus, was ebenfalls von einem selbstbewußten Meister mit feinem Geschmack zeugt. Italienischen Samten abguckte Rosen, leierförmige Lotusblumen, aus Heidekraut konstruierte und symmetrisch angeordnete Spiralranken, aus farnkrautförmigen Blättern zusammengesetzte Eckenausfüllungen, Blatt- und Blumen- girlanden wechseln hier mit einer auf unseren gotischen Möbeln seltenen Mannigfaltigkeit ab.

Das Stirnbrett des Betschemels der ersten Bank schmücken, zwischen Pilastern, die von einfachen Intarsienmustern ausgefüllt sind, zwei Wappen, jenes der Familie Thurzó und jenes der Stadt Bártfa. Die Wappen befinden sich in gevierten Rahmen. Diese Rahmen sind in rosetten- und laubgeschmückte Quadrate geteilt, die ein wenig überladen erscheinen. Auf den

zwischen den beiden Wappen befindlichen Tafeln stellt ein Bild einen gekrönten Adler und einen Krebs dar.

Das linke Seitenbrett des Schemels der letzten Bank wird im Mittelfeld von verwickeltem Bandgeflecht ausgefüllt, auf welchem Buchstaben, ohne jeden Sinn verstreut, zu sehen sind. (Seine Abbildung s. auf Seite 332. im ungar. Texte.) Im oberen Felde des rückwärtigen Seitenbrettes der letzten Bank gibt es ein ähnliches Bandgeflecht, auf dem statt eines religiösen Spruches folgende, von dem Fußfassen der weltlichen Renaissancekultur zeugende Aufschrift entziffert werden kann: Agamemnon rex Trojanus.

Von demselben Meister wurde uns in der Bártfaer Kirche noch eine Bankgruppe überliefert in der auf Kosten Veronika Mager's gebauten Kapelle, für die sie zu Beginn des XVI. Jahrhunderts angefertigt wurde.

Die Seitenbretter der in ihrer Konstruktion einfachen, zusammengefügt vier Bänke werden von Rosen, Weinranken, Akanthusgeflecht, leierförmigen Lotusblumen ausgefüllt, die im Stil und in der Ausführung den oben besprochen Chorstuhlreihen ähnlich sind; das linke erste Seitenbrett ist mit einem Doppeladler geschmückt. Auf den zwei äußersten viereckigen Feldern des Stirnbrettes des ersten Bankschemels sind Weinblätter und Akanthusgeflechte zu sehen, auf den beiden Mittelfeldern aber zwei große Rosen. (T. 76, B. 1.)

Eine dritte doppelreihige Bank mit geschnitztem Zierat steht heute unter dem vorletzten Arkadenbogen der nördlichen Pfeilerreihe; einst aber war sie an die Mauer des Nordschiffes gelehnt placiert gewesen. Eingeschnittenen Zierat trägt sie nur an den rechten Seitenbrettern; auf dem ersten eine in Wellenranken gefaßte Rosenreihe und unten eine stilisierte Tulpe, auf dem zweiten ein groteskes Rankengeflecht mit Karrikaturenkopf und ein Akanthusgeflecht noch gotischen Charakters; das obere Feld des dritten Brettes wird von zwei einander gegenübergestellten, das untere kürzere von einer stilisierten Tulpe ausgefüllt. Die Gliederung des Bretterrahmens, bestehend aus einander kreuzenden Stäben, trägt noch gotischen Charakter; das mittlere groteske Bandgeflecht weist jedoch entschieden schon Renaissancestil auf.

Das Doppelgestühl, das am Ende des Nordschiffes unter der Orgelempore gestanden war, ist von durchaus mittelalterlicher Konstruktion, Gliederungsform und Dekorationstechnik aber zeugen von italienischer Wirkung. Es gelangte samt den zwei Chorstuhlreihen aus dem Jahre 1483 ebenfalls in das Nationalmuseum. Ausgeschlossen ist es nicht, daß diese Doppelstuhl als Ersatz jenes einfacheren angefertigt wurde, der, wie wir oben gesehen haben, von Meister Nikolaus aus Kassa im Jahre 1427 neben die Kanzel geschnitzt wurde und einstmal wahrscheinlich der Ehrenplatz des Kirchenkurators (pater vitricus) und seiner Ge-

mahlin war. Die Rahmenleisten und der Gesimsfries des aus verschiedenartigem Holz zusammengestellten Chorstuhls werden von Intarsien geometrischen Motivs geschmückt. Auf den viereckigen Feldern des Rückens und des Schemels sind ebenfalls Bilder eingelegter phantastischer Türme und je einer Kirche zu sehen. Der Doppelstuhl, der von ähnlicher Form ist, wie die Stühle unter der Orgel in der St. Nikolaus-Kirche zu Eperjes, und zum Teile mit denselben Motiven geschmückt ist, dürfte um 1520 gefertigt worden sein, die oben besprochene zweireihige Bank wahrscheinlich um 1530.

Bis ans Ende des XVI. Jahrhunderts nahm unsere Kirche an Möbeln nicht sehr zu, obwohl die Bevölkerung von Bártfa seit 1549 fast ausnahmslos den Lutherischen Glauben annimmt und die Kirche bis 1687 dem protestantischen Gottesdienste dient, der, wegen der immer länger werden den Predigten, auf Kirchenbänke weidlich angewiesen war.

In den ausländischen protestantischen Kirchen waren die Bänke, vornehmlich im XVI. Jahrhundert, sehr einfach und wenn die Lutheraner von Bártfa solche anfertigen ließen, so konnten auch diese nur «Bedarfs»-Möbel gewesen sein. Möge man nun solche auch aufgestellt haben, zur Placierung des vornehmeren Teils der Bevölkerung entsprachen die aus der Katholikenzeit erhalten gebliebenen Bankreihen und Chorstühle reichlich; jener Teil, der unschwer von der Stelle gerückt werden konnte, dürfte wohl um die Kanzel herum gruppiert worden sein. Diejenigen, die keinen Platz mehr fanden und es sich leisten konnten, schafften sich einen neuen Kirchenstuhl an, wie jene Familie, deren Mitglieder durch drei Monogramme: T. L., H. L. und H. E. auf dem Rückenfries des aus dem Jahre 1597 stammenden, im Renaissancestil gehaltenen Dreistuhls bezeichnet sind. (Beilage 76, Bild 2.)

Der Stirnwand weist hier keinen Schmuck auf, wurde jedoch, wie dies einst bei uns überall üblich war, mit Teppichen belegt. Umso prunkvoller sind Rückenlehne und Bedachung des 210 cm breiten und 245 cm hohen und aus verschiedenen Holzarten geschnitzten, mit Eschenholz eingelegten Möbels. Es wird von arabeskengeschmückten halbkreisförmigen Arcaturen zwischen Pilastern und Pfeilern von Renaissancegeschmack gegliedert; den mit Monogrammen versehenen Fries zieren Arabesken, die aus der Basis flach ausgeschnitten sind; das Stirnbrett der Bedachung, darauf die Jahreszahl 1597 zu lesen ist, schmücken stilisierte Löwenköpfe und Doppeladler, die mit Schnörkeln ähnlicher Technik abwechseln. Die Bank wird von Seitenbrettern mit schuppigen Schneckengewinden abgeschlossen; auf der schartigen Oberleiste befindet sich ein Eierstabornament.

Auf noch entschiedeneren deutschen Renaissancegeschmack weist der Stuhl des Bártfaer Senators Simon Buchholtz aus dem Jahre 1630

hin, der jedoch gleichzeitig von dem vollständigen Verfall der Tischlerkunst Zeugenschaft ablegt; einst stand er im ersten Gewölbeabschnitt des Nordschiffs an die Wand gelehnt und gelangte vor einigen Jahren in das Sároser Komitatsmuseum. Er wurde neuerdings von Joseph Mihalik im II. Jahrgang des «Múzeumi és Könyvtári Értesítő» (Mitteilungen aus Museen und Bibliotheken) besprochen.

Die Verzierung des vollständig geschlossenen, bunt bemalten und reich vergoldeten Kirchenstuhls, an der Türe mit dem ölgemalten Brustbild des Salvator Mundi, mit seinen Halbpfeilern und kleinen Säulen, die geschnitzten Schmuck aufweisen, mit seinem verschnörkelten Giebel, auf dem einst eine Holzstatuette gestanden war, ist überladen. Im Pilasterahmen der Rückenlehne ließ Buchholtz, wie dies auf den Epitaphien üblich war, sich selbst und seine Familienmitglieder in knieender Stellung verewigen. Der Menschen Ruhm ist aber vergänglich und als die Kirche wieder in katholische Hand geriet, ließ man dieses Bild mit schwarzer Farbe übertünchen und den Chorstuhl selbst mit einem in die Schläfenbretter eingefügten Holzgitter zu einem Beichtstuhl umgestalten. Erst im Sároser Komitatsmuseum wurde der Stuhl wieder in seiner alten Form hergestellt. Von den frommen, zwar nicht immer geistreichen Aufschriften, die in den Zierat geschlungen sind, sei hier ein Vers wiedergegeben, dessen hervorgehobene zwei Wörter auf den Namen des Stuhleigentümers hinzielen:

Durch uns Christus sein Kirch aufricht.
Wie uns lehret das *Buch* der Schrift.
O! dasz ich tzu dem Bauwe fein.
Ein tüchtiges zeug *Holtz* mecht sein.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts und wahrscheinlich auch ein wenig früher, als die Kirche 1687 wieder in den Besitz der Katholiken gelangte, mögen jene Bänke angefertigt worden sein, die in vier Gruppen im Hauptschiff auch heute noch zu sehen und noch in gutem Barock-Geschmack geschmückt sind, auf den Stirnbrettern mit durchbrochenen, aus gelblichem Lindenholz geschnitzten Laubornamenten, an den Ecken mit Löwenköpfen, an den Seitenbrettern mit Säulen, deren gewundener Schaft in einer Kugel endet.

Aus dem XVIII. Jahrhundert ist ein, nach mittelalterlichem Muster verfertigter kleiner, doppelsitziger Chorstuhl und ein ebenfalls gedecktes viersitziges Chorstuhl überliefert worden, das jedoch jedes Schmuckes entbehrt.

In der Serédy-Grabkapelle gibt es noch einen für zwei Personen geeigneten geschlossenen Kirchenstuhl, dessen Stirnwand in Arcaturen mit gemalten Nelken geschmückt ist, die an den Beginn des XVIII. Jahrhunderts gemahnen.

JULIUS ALAPI: DIE RÖMISCHEN ALTERTÜMER DES MUSEUMS IN KOMÁROM. Das auf eine Vergangenheit von drei Jahrzehnten zurückblickende Städtische Museum hat erst in der neuesten Zeit den eigentlichen Beruf und Zweck erkannt, was nichts anderes sein kann, als das Sammeln der Denkmäler des römischen Provinzlebens der auf diesem Gebiete besonders blühenden geschichtlichen Epoche.

In Ermangelung materieller Hilfsmittel war das Museum in den ersten Jahren seines Bestandes bemüsst, zuzuschauen, wie man die römischen Altertümer nach allen Windrichtungen verschleppt. Dem Museum sind in der Tat bloß Abfälle zugekommen. Während es doch nur die Hand hätte auszustrecken gebraucht, um für verhältnismäßig geringe Kosten den grössten Teil der Funde aus Szöny erwerben zu können.

Seit das Sammelprogramm des Museums einer radikalen Umänderung unterzogen wurde und sich nicht ausschließlich auf die prähistorischen Ausgrabungen beschränkt, hat auch die römische Abteilung des Museums einen Aufschwung genommen, so daß die in den letzten fünf Jahren erworbenen Altertümer aus der Römerzeit die Ergebnisse des ersten Vierteljahrhunderts des Museums aufwiegen. Das Museum ist auf dem Wege, einen entschiedenen Charakter anzunehmen.

Um den Legionenstandort von Brigetio pulsierte reges Leben. Entlang der Donau, diesem natürlichen Limes, durchzieht eine Kette von Lagerstätten und Wachttürmen das Gebiet des Komáromer Komitates. Diese sind zumeist unaufgeschlossen, der Aufschließung harrt aber auch Pannoniens wichtigstes Kunstdenkmal aus der Römerzeit: die Legionenlagerstätte von Brigetio, durch vierhalb Jahrhunderte Station der legio I. adiutrix, in der Gemarkung der Gemeinde Szöny. Dies ist das einzige bekannte Legionenlager auf dem Gebiete des im engeren Sinne genommenen Ungarns (die Lagerstätten in den siebenbürgischen und slawonischen Landesteilen nicht gerechnet), denn das Aquincum Lager wurde von dem sich rapid ausbreitenden Budapest verbaut.

Im zweiten ebenerdigen Saale des Komáromer Museums, dessen Fenster auf die Straße schauen, sind die römischen Antiquitäten ausgestellt. Im Hofe wurden zwei Sarkophage ohne Inschrift und im ebenerdigen Korridor drei Steinsärge untergebracht. Die mit Stempeln versehenen Ziegel und Scherben liegen vorläufig zu hunderten auf der Erde; eine Ausnahme machten wir nur mit jenen, auf denen nicht die Inschrift LEG: I: ADI, sondern der Name eines anderen Truppenkörpers oder militärischen Tribuns steht. Der überwiegende Teil der Ziegel trägt das Merkmal der ersten Hilfslegion.

Den Wert eines auf römischem Gebiete tätigen Museums bestim-

men ohne Zweifel seine Inschriftendenkmäler. Steindenkmäler mit Inschriften besitzen wir derzeit erst 32, doch besteht Aussicht, daß auch die beiden größeren Sammlungen dieser Art, die sich im Komitate befinden, in das Museum gelangen werden, und dann wird sich diese Zahl verdoppeln.

Unsere Steinaltertümer ohne Inschrift sind teils Grabsteine, teils Reliefs und Statuenbruchstücke.

Statue mit Inschrift gibt es nur eine im Museum, den Jupiter von Brigetio, eine größere Statue des Dolichenus, die beim Aufschließen des J. Dolichenus-Heiligtums in Bruchstücken ans Tageslicht gefördert wurde. Auf einem Grabsteinfragment finden wir sechs Figuren, unten aber eine Trankopferszene (libatio). Der größte Teil der Reliefs ist primitive Arbeit ohne größere künstlerische Bedeutung. Ein Relief bezieht sich auf den Priapus-Kult. Einige Marmorgegenstände besitzen künstlerischen Wert: einer stellt ein schlafendes Kind dar, ferner eine kleine Jupiter-Statue und zwei Statuenköpfe (Jupiter und Apollo).

Was bauliche Denkmäler anlangt, gibt es unter den Gegenständen außer den schon erwähnten Ziegeln und Dachziegeln, von denen alle Typen vertreten sind, Säulenbasen und Kapitäle, ausgebildete Gesimse, interessantere Gegenstände, die auf Mauerbindung und Mörtelgebrauch Bezug haben, Fußbodenziegelchen, Stukkoreste, Wandgemäldefragmente und wärmeleitende Röhren. Sie alle haben längs der Seitenwände des Saales, zumeist auf dem Fußboden Platz gefunden, bis für die Museumseinrichtung aus der in Aussicht gestellten staatlichen Unterstützung Sorge getragen sein wird.

Aus dem Kreis des wirtschaftlichen Lebens und des Haushaltes können wir bereits von wesentlichen, ja bedeutenden Erwerbungen berichten. Im Zusammenhang mit dem reichen Grabfund von Környe wurde ein *vierrädriger* Eraviscus-Wagen ans Tageslicht gebracht, bisher das einzige derartige Denkmal Ungarns. Ebenda wurde auch ein zweirädriger Wagen zutage gefördert.

Außer den Mühlsteinen von verschiedener Größe, die in großer Anzahl in unserem Museum vorhanden sind, bietet sich den Augen des Besuchers auch eine reiche Serie von Steinschüsseln und Gefäßen dar, diese aber sind schon in Schränken untergebracht.

Die Keramik ist nach Material und Form der einzelnen Gegenstände gruppiert, separat die aus dunkelgrauer, gelber und roter Tonmischung hergestellten Gefäße und separat die glasierten Gefäße. Von den Tongegenständen sind Töpfe mit und ohne Henkel, Krüge Häfen, Schalen, Schüsseln, Teller in ganzen Serien vertreten. Außer diesen gibt es Gefäße mit drei und vier Henkeln. Die größeren, schlanken Öl- und

Weingefäße (dolum) mit Doppelhenkeln sind ebenfalls durch schöne Exemplare vertreten.

Die Typen der Lichtscherben haben wir separat ausgestellt, die mit einer Fabrikmarke versehenen gesondert von denen, die keine Marke tragen und unter denen sich auch schmuckvollere Formen finden. Sie sind nach Brandlöchern gruppiert (Lichtscherben mit einem Loch, mit zwei, fünf, sechs Löchern versehen). Unter den Lämpchen kommen 24 Fabrikmarkenabarten vor.

Die Terra sigillata-Industrie ist durch einige ganze Stücke und durch Hunderte von figuralen Bruchstücken vertreten, die bis zurzeit noch nicht geordnet und nicht ihren Verzierungen entsprechend gesondert sind. Unter den ganzgebliebenen Gegenständen gibt es Schüsseln, Schalen, Teller, Krüge, Lichtscherben, Häfen. Neben den ganzgebliebenen Gegenständen sammeln wir eifrig die mit Stempeln versehenen Bruchstücke; bislang sind 21 Fabrikmarken in unserer Sammlung vertreten.

Die Terracotta-Gegenstände gehören schon in den Kreis der Kleinplastik und auch von diesen haben wir einige charakteristische Stücke: Büsten von Gottheiten, Satyrköpfe und andere Gegenstände.

Unter den Glasgegenständen figurieren Gläser und Schalen von dem bekannten Typ außer den kleinen Flakons-Nennenswert erscheint ein Glasauge, wahrscheinlich ein Votivgegenstand.

Die Beingegegenstände sind zumeist Haarnadeln, Stecknadeln, Nadeln mit figuralen Enden geziert, Löffel, Kämme, Knöpfe, Glätter, Perlen und Spielwürfel. Ein tanzender Amor ist das einzige künstlerische Stück unter den Beingegegenständen; es ist dies das Anfangsstück einer Statuengruppe, die eine Kasette bedeckte. Schade, daß nur dieses eine Bruchstück davon übrig geblieben ist.

Viel reicher ist unsere Bronzesammlung, die gewissermaßen ein zusammenfassendes Bild von der Kulturgeschichte einer römischen Provinz gewährt. Die Bronzen wurden nach der Bestimmung der Gegenstände gruppiert; eine Ausnahme wurde nur mit zusammenhängenden Funden der Grabungen gemacht.

Im ersten Schrank können die Gegenstände der Bronzekleinplastik besichtigt werden, aus dem Kreise des Kults 11 kleinere Götter-Statuetten, viele andere figurale Menschen- und Tierdarstellungen.

In den Kreis des Haushaltes und des Familienlebens gehören die zur Kleidung nötigen Bronzegegenstände: eine ganze Serie von Fibeln, ihre ganze Entwicklung von der Zeit der keltischen Ureinwohner angefangen, bis zur Völkerwanderung aufweisend. Neben reicher Abwechslung der Haarnadeln und Nadeln sind Knöpfe, Bronzeperlen und Juwelen gruppiert. In ihrer Reihe sind Brasseletten (darunter zwei

aus Silber), Ringe (mehrere aus Silber, drei aus Gold), Ohrgehänge (neun Stück aus Gold) zu finden. Die Juwelengruppe wird durch Toilettengegenstände ergänzt: Spiegel (darunter einer aus Silber), Striegel (*strigilis*), Parfümhalter, Amuletten, Bronzephallen. An diese reihen sich ärztliche Instrumente: Pincetten, Messer usw. In den Kreis des Familienlebens und des Haushaltes gehören die verschiedenen Ziergegenstände, Nippes oder deren Bruchstücke. Die Bronzegefäße sind natürlich separat gruppiert: Schüsseln, Teller, Schalen, Löffel, Kübel. Hieher sind auch die Spielgeräte zu zählen, während die Wagen und Gewichte schon eher in den Kreis der Industrie und des Handels gehören.

Von den Wohnungseinrichtungsgegenständen können wir die Bronzeverzierungen der Möbel und die Schlüssel erwähnen. Eine große und mannigfaltige Serie der Schlüssel figuriert von der einfachsten bis zur kompliziertesten Form und die Entwicklung ist — gerade wie bei der *fibula* — anschaulich in der Sammlung dargestellt.

In den Kreis der Wirtschaft gehören die Bronzegegenstände der Wagen und Pferde, die verschiedenen Reifen, Gehänge, Pferdegeschirrverzierungen und -Bestandteile

Schließlich können in keine dieser Gruppe die militärischen Auszeichnungen eingereiht werden: kleine Ketten (*armillæ*), die von den Soldaten um den Hals oder im Gürtel getragen wurden.

Den größten Teil der aufgezählten Gegenstände lieferte Brigetio, doch haben wir auch aus anderen Orten Erwerbungen, alle aus *pannonischen* Ortschaften (*Ács*, *Környe*, *Tataer Gegend*, *Szomód*, *Nagyigmánd*, usw.), wo es zur Zeit der Römerherrschaft reges Leben gab.

An besonderer Stelle werden die gravierten Steine (*intaglio*) und Perlen, Korallen- und Bernsteingegenstände ausgestellt. Die Zahl unserer *Intaglien* beträgt 25, diese stellen zumeist Gestalten einzelner Gottheiten dar, doch kommen darunter auch Darstellungen mehrerer Tiergestalten und eine militärischen Charakters vor. Hier stellten wir auch die Glasbrasseletten aus, von denen nur wenige unversehrt, umsomehr aber Bruchstücke sind.

Das Ergebnis der einzelnen Grabungen gelangt kollektiv zur Ausstellung. Die bei den Grabungen des *castellum* in *Leányvár* (*Celamantia*) ans Tageslicht gelangten Gegenstände (darunter auch einige Stücke aus der Urzeit, der Völkerwanderung und der neueren Zeit) füllen einen Schrank aus. Neben den Gefäßstücken und -fragmenten kommen Bronze- und Eisengegenstände, Haushalts-, Wirtschaftsgeräte, Kleidungs- und Toilettenartikel, Beigegenstände, wenig Glasscherben, Reste von ein-zwei Gewehren und Stoffstücke vor. Die Münzen, die in den Funden in großer Anzahl vorkommen, haben wir in die numismatische

Abteilung eingereiht, nachdem sie beim Besprechen der Grabungen aufgezählt worden sind.

In einem besonderen Schrank befinden sich der Bronzeschatz von Környe und die Grabfunde von Szomód.

Den Bronzeschatz des Grabfundes von Környe haben wir schon an anderen Orten ausführlich besprochen. Neuerdings wurde der Fund mit einem Pferdegeschirrschmuck aus Bronze ergänzt, der zu einem zweirädrigen Wagen gehört. Zwei neuere Grabfunde ergänzen diese wertvolle und in einigen ihrer Stücke künstlerischen Wert besitzende Serie (Bronzehydria, in einem Widderkopf endende Patera); die bemerkenswertesten Gegenstände unter ihnen sind ohne Zweifel die aus Bronze geprägten Löwenkopfverzierungen eines Holzkistchens.

Zu den Szomóder Grabfunden gehört ein Steingrab mit Inschrift, ferner ein (ein keltisches Weib darstellendes) Relief auf der einen Seite eines aus Steinplatten zusammengefügtten Grabes; das Relief gelangte durch sekundäre Benützung in das aus dem 4. Jahrhundert stammende Grab.

Die Beigaben der einzelnen Gräber sind gesondert ausgestellt; darunter sind Häfen, ein unversehrt gebliebenes Glasgefäß, Bronzearmspangen, Perlen zu finden. In einer erhalten gebliebenen Perlenreihe gibt es auch Goldperlen. Die schönen Funde sind durch zeitbestimmende Münzen ergänzt. An der Stelle, wo wir diesen Friedhof aufgeschlossen haben, werden wir zu geeigneter Zeit die Grabungen fortsetzen. Ebenfalls aus Szomód stammt ein Grabstein mit Inschrift, der als Deckel eines aus Steinstücken zusammengestellten Grabes gedient hat (sekundäre Verwertung). Von den Beigaben dieses Grabes gelangte ein Trinkglas von interessanter Form, ein größeres Glasgefäß und eine mit Gold eingelegte Armbrustfibula in den Besitz des Museums.

Aus der Reihe der neuesten Erwerbungen können wir die folgenden erwähnen:

Ein Bleitäfelchen einer thrakischen Reitergottheit, auf dessen oberem Teile das dahinsausende Viergespann des Sonnengottes zu sehen ist. Analogien kamen in Slavonien und Bulgarien vor.

Ein Apollo-Haupt aus weißem Marmor, anderthalbe Größe, die Nase hat infolge Quetschung gelitten.

Ein großer Bronzespiegel mit Stiel (doch ohne Griff).

Wandgemäldefragmente aus einem Wohnzimmer mit Blumenverzierung, schmuckvoll ausgebildete Wandgesimsfragmente ebenfalls von dort.

Achatintaglien mit Venus- und Victoria-Gestalten. Eine mit Gold eingelegte Fibula.

Außerdem zahlreiche kleinere Bronze- und Tongegenstände, Gefäße, Haushalts-, Kleidungs-, Luxusartikel und sehr viel Münzen.

In unserer numismatischen Sammlung sind ungefähr 6000 Stück römische Münzen zu finden. Leider ist nur ein kleiner Teil der Sammlung geordnet; diese Arbeit wird Aufgabe der nahen Zukunft sein.

GÉZA SUPKA: «ZU DEN GRUNDFORMEN DER KUNST DER INNERASIATISCHEN VÖLKER». Dr. Zoltán v. Takács hat auf S. 65—79 dieser Zeitschrift unter dem erwähnten Titel eine Studie veröffentlicht, bezüglich welcher wir, die Werte des Aufsatzes in ihrer Gänze anerkennend, im Interesse des erfolgreichen Weiterforschens, mit einigen sachlichen Bemerkungen nicht zurückhalten können. Unsere Bemerkungen zerfallen in vier Gruppen: die erste bezieht sich auf den hypothetischen Ausgangspunkt des Herrn v. T., die zweite auf die Beweismethode, die dritte zergliedert, in Verbindung mit der vorerwähnten Gruppe, einzelne Details seines Artikels, die vierte aber leugnet die Richtigkeit seiner Forschungsmethode überhaupt.

Eine wesentliche Voraussetzung der Studie des Herrn v. T. ist, daß die Hunnen chinesische Kunst mit sich nach Europa brachten. «Der Energiebestand . . . der Kultur Asiens . . . hat seinen Verhärtungsprozess . . . auf zwei Gebieten begonnen. Das eine davon ist Mesopotamien, das andere China. Den Völkern, die auf dem zwischen den beiden gelegenen Gebiete wohnen, fiel hauptsächlich eine vermittelnde Rolle zu» (S. 66.) «Nach dem heutigen Standpunkt der Wissenschaft hat sich zwischen den Chinesen und den alttürkischen Völkern ein gewisses kulturelles Tauschverhältnis entwickelt. Die ersteren konnten natürlich abgeben, was von der entwickelteren Industrie und Kunst produziert wurde» (S. 67.) «. . . die chinesischen Künstler . . . wurden von denselben dekorativen Bestrebungen geleitet, wie die Barbaren, die — wie es scheint — ihre Schüler gewesen sind.» (S. 75.) «Ihre (nämlich der Hunnen) grundlegenden Meister aber mußten die Chinesen gewesen sein. Zur Erkenntnis ihrer künstlerischen Tätigkeit führt also ein indirekter Weg — über die autochtonen chinesischen Denkmäler.» (S. 79.) Diese Auffassung, die im Grunde genommen mit der 1897 erschienenen Studie Reinecke's identisch ist, wirkte damals mit der Kraft des Neuen, doch konnte ihre Wirkung nur solange anhalten, bis das archäologische Material des zwischen China und Europa gelegenen Gebietes einer Revision oder neuerlichen Bearbeitung teilhaftig wurde. Es genügt aus dem Werke Tallgren's, des gründlichsten Kenners der Archäologie Mittelasiens, kurz folgendes anzuführen: «Aus chinesischen Quellen wissen wir, daß China schon früher in ständigen Beziehungen zu seinen westlichen Nachbarn gestanden hat. Für meinen Teil bin ich geneigt, hierbei die Chinesen hauptsächlich für die Empfänger anzusehen. Z. B. sind die Meßermünzen, die um 200 v. Chr. in China im Gebrauch

waren . . . Zweifellos Kopieen sibirischer Bronzemeßer. Mir scheint hierbei die Annahme plausibel, daß sie Anfangs die Metallvalute gewesen sind, in welcher China sein Kupfer aus dem Westen erhalten hat . . . Ebenso ist augenscheinlich, daß eine besondere Art Äxte, die Tüllenäxte die im ural-altaiischen Gebiete so überaus allgemein vorkommen und die sich auch in China und bis nach Japan hin finden, hier ein Ergebnis des westlichen Kultureinflusses sind, denn die Form ist so eigenartig, daß man unmöglich annehmen kann, sie wäre spontan entstanden, und im Westen trifft man alle typologischen Zwischenformen und Entwicklungssufen, die im Osten fehlen . . . Da so viele Gründe für den westlichen Einfluß in der chinesischen Kunst sprechen, so trage ich kein Bedenken, in der erwähnten Übereinstimmung eines der frühesten Zeugnisse hiefür zu sehen. Der Typus kann auch sehr gut aus dem Beginne des dritten Jahrtausends v. Chr. stammen, jener Zeit, da . . . der Babylonier Nakhunta, identisch mit dem chinesen Hwang-Ti, mit 100 Familien von Chaldäa nach China zog . . . Sei dem, wie ihm wolle, mag die chinesische Kultur gänzlich oder nur teilweise westlichen Ursprungs sein, jedenfalls ist sie durchaus nicht der gebende Teil gewesen. Der formenbildende Kultureinfluß Chinas ist in früherer Zeit gering gewesen. China war der paßive Empfänger» (Tallgren, Die Kupfer- und Bronzezeit in Nord- und Ostrubland, I. Helsingfors, 1911, 15. u. ff. Ss.)

Nehmen wir zu alldem noch die von Münsterberg* und Hirt** zitierten Daten (über den Wert des Münsterberg'schen Werkes können die Ansichten auseinandergehen, doch sind seine Daten in diesem Belange unumstößlich), so müssen wir feststellen, daß die Stellungnahme des Herrn v. T. «dem heutigen Stand der Wissenschaft» nicht entspricht. Demgemäß entbehrt auch der Ausgangspunkt des Herrn v. T. positiver Tatsachen (davon sprechen wir in der dritten Gruppe ausführlicher) und sein Grundbau ruht daher auf folgendem Satze: «In solchen und ähnlichen Fällen, auf deren zusammenfassende Erläuterung ich mich jetzt nicht einlassen kann, ist es außerordentlich schwierig festzustellen (gerade im gegebenen Fall werden wir feststellen, daß die Voraussetzung des Herrn v. T. auf nicht existierenden Tatsachen beruht), welcher der gebende und welcher der empfangende Teil ist. Vorläufig akzeptieren wir die schon erwähnte Theorie und halten uns das Beispiel der Schwerte vor Augen . . .» (S. 68.) Ein charakteristisches Beispiel des a priori Ausgangspunktes!

Hinsichtlich der beiden letzten Jahrhunderte v. Chr. und der beiden

* Chinesische Kunstgeschichte, Eßlingen a/N., I. 1910, S. 35. ff.

** Ueber fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst, München, 1896, passim.

ersten nach Chr. macht Herr v. T. eine Ausnahme. «Die chinesische Kunst hat während dieser vier Jahrhunderte unleugbar vieles aus dem alten mesopotamischen Formenschatz übernommen. Die Wirkung äußerte sich zumeist in der Verwendung gewisser westasiatischer Motive.» Nachdem wir der Meinung sind, daß die zwischen den assyrischen und scythischen Grundformen vorhandene, schon von Sarre demonstrierte Verwandtschaft nicht kurzerhand auch auf China übertragen werden kann, bleibt diese Frage, in der gegebenen Form, unbeantwortet. Können wir doch nicht glauben, daß Herr v. T. die «suggestive Wirkung», die «einer spiritualistischen Weltanschauung entsprechenden animistischen Symbole», «dekorativ komponierte schwungvolle Formen» oder «energische lineare Bestrebungen», in der heutigen Zeit für kunstgeschichtliche Beweise zu erachten wünscht. Er kann dies umso weniger tun, als er sowohl die «energischen Linearbestrebungen», wie den «Stil urchinesischer Bronzen» nur aus dem transponierten Stil eines späteren Zeitabschnittes als der in Rede stehenden Epoche kennt, und ihre beweisende, bezeugende Kraft keine größere ist, als — sagen wir — der Attila-Münzen der Renaissance für das tatsächliche Erscheinen des Hunnenführers. Bei voller Anerkennung der stilistischen Fertigkeit des Herrn v. T., können seine Wendungen und im besten Fall filius ante patrem Bildervergleichungen nicht als Beweise akzeptiert werden.

Da wir hier die Beweismethode des Herrn v. T. im allgemeinen bemängelten, haben wir uns auch die Pflicht aufgeladen, uns mit seinen Beweisen auch in den Einzelheiten zu befassen.

Als Herr v. T., abweichend von seiner Ausgangsbasis, daß nämlich die chinesische Kunst der mittelasiatischen gegenüber eine primäre ist, Beispiele dafür anführen will, daß «in Zweckmäßigkeitsfragen» — also nicht in solchen, wie sie von der Industrie und der Kunst hervorgerufen werden — «hingegen die alttürkischen Völker Meister des fernen Orients gewesen sein können», bilden seinen einzigen Beweis die aus der Bronzezeit stammenden Schwerter aus der Altaj-Gegend, wie wir sie auch in der Hand der auf dem Grabmal der Familie Wu figurierenden Streiter sehen. Dem gegenüber zitiere ich wörtlich ganz kurz nur eine Feststellung Tallgren's: «An der unteren Lena, 150 Werst von der Stadt Wilnisk im Gouvernement Jakutsk ist allerdings ein Bronzeschwert gefunden worden, aber dieses ist gänzlich abweichend *von den sibirischen Bronzen, unter denen sich kein einziges Schwert befindet* (diese Zeile wird von dem Gefertigten hervorgehoben) und deren Dolche auch völlig verschieden sind. Wie dieses Schwert zu erklären ist, mag unerörtert bleiben, vielleicht gehört es zur chinesischen Kulturgruppe». (Zit. W. S. 11.) Dem zufolge bleibt die Beweisführung des Herrn v. T. eine durch Tatsachen nicht gestützte Hypothese. Nachdem sich aber Herr v. T. auf Aspelin beruft, sehen wir

uns bemüssigt, zunächst im allgemeinen zu erklären, daß Aspelin's Atlas nicht auf der mehrfach betonten heutigen Höhe der Wissenschaft steht, was aber die Einzelheiten anbelangt, bitte die unterschiedlichen Irrtümer des Atlas in den Werken von Arne¹ und Tallgren², sowie Hackmann und zudem natürlich von Fall zu Fall in der Fachliteratur nachzuschlagen.

In Fällen dagegen, wo er Aspelin Glauben hätte schenken können, sehen wir, daß Herr v. T. eine ganz abweichende Theorie aufstellt. Ich meine damit die Sache der Denkmäler aus der Wladimir-Gegend, wo Herr v. T. annimmt, sie seien dorthin von den gefürchteten hunnischen Massen aus dem fernen Orient importiert worden. Dem gegenüber läßt Aspelin in seiner Studie «Über die trojanischen Burgen an Finnlands Küste»³ gerade auf die genannte Gegend skandinavischen Einfluß ausüben; die Theorie wurde später auch durch die von Wocel und Hackmann aufgezählten Funde gestützt, während der in seinem Urteil vorsichtige Tallgren bloß soviel feststellt, es habe sich dort eine spezifische Bronzekultur entwickelt.

Andererseits kennen wir die Analogie des ebenfalls nach Aspelin mitgeteilten Bilarsker Fundes, bei dem «... man an chinesische Urformen denken muß» (S. 78.) aus einem in Smiss auf der Insel Gotland gemachten Depot-Fund — der Fund war das Überbleibsel einer Metallarbeiterwerkstätte, d. h. das Stück wurde daselbst angefertigt — und Arne, der noch einige Exemplare mitteilt,⁴ sagt von ihm, seine Dekorationen weisen skandinavischen Einfluß auf, obwohl er in formaler Hinsicht die charakteristischen Züge der östlichen baltischen Provinzen hat.»

Das ebenfalls «aus der Höhe der im Tore des Uralgebirges gelegenen Stadt Jekaterinenburg», nämlich aus der Gegend von Bolgari zutage geförderte Gehänge von charakteristisch permischem Typus (Abb. 20) gehört im Beweismaterial des Herrn v. T. gleichfalls zu dem die chinesische Kultur importierenden Material hunnischen Ursprungs. Hackmann datiert in seinem typologischen Werke, einer amtlichen Ausgabe des finnischen Nationalmuseums, diesen auch im übrigen charakteristischen permischen Fund auf die jüngere Epoche der Eisenzeit (1100—1300 n. Chr.). Der Gegenstand selbst hat daher natürlich keinerlei Relationen mit China. Aber in bezug auf das Motiv, muß er auch in Sachen des doppelten, auseinandergebogenen Tierkopfes zum Gegenstand der Untersuchung gemacht

¹ La Suède et l'Orient, Upsala, 1914., besonders auffallend S. 113.

² Zit. W. S. 2 und 94.

³ Zeitschrift der finn. Arch. Ges., Band II.

⁴ Zit. W. S. 113.

werden. Herr v. T. zufolge hat in der Han-Epoche (206 v. Chr. — 221 n. Chr.) «die phantastische Verdoppelung gewisser natürlicher Ereignisse, Tiere, Pflanzen eine große Rolle gespielt», ferner sei die Sage von dem auf einer solchen Verdoppelung fußenden Doppelbaum «angeblich in der Chou-Epoche entstanden». Dem gegenüber berufe ich mich auf das im Herzen des europäischen Russlands, nächst dem Galitscher Teich zutage geförderte Ornament,¹ aus einem Kreisbogen nach zwei Seiten strebende Tierhäupter darstellt.

Von den Hirschen des Gedenksteins aus der Orchon-Gegend behauptet Herr v. T. selbst, diese seien die östlichsten Exemplare dieses Motivs, dennoch sucht er ihre Erklärung «in der suggestiven Wirkung des chinesischen Drachens». Vornehmlich die Maulform ist es, wodurch die Voraussetzung des Herrn v. T. veranlasst wird, der nach einigen «spirituellen», «animistischen» und «ornamentalen» Allgemeinheiten feststellt, diese Kunst könne keineswegs mit der mesopotamischen, beziehungsweise iranischen in Zusammenhang gebracht werden. Darin hat er vielleicht recht. Wenn er aber die kaukasischen Denkmäler besichtigt hätte, würde er dort eine ganze Reihe Hirschen mit ähnlicher Maulform — hauptsächlich aber aus der Bronzezeit gefunden haben.

Geradezu Verwahrung einlegen müssen wir gegen jene Forschungsmethode, wie die sibirische Phalara² von Herrn v. T. erledigt wird. «Auch sie» — nämlich die «sibirischen und in der Kunstauffassung ihnen verwandten Künstler» — kennen den Tiger, und wenn sie ihn in der Kunst auch mit weniger dekorativer Phantasie verwerten, als ihre chinesischen Nachbarn, machen sie doch eine unsern Augen völlig ungewohnte Komposition daraus, deren Elemente wiederum nur unter den urchinesischen Tierornamenten gefunden werden können und die infolgedessen wesentlich von allem abweicht, was von den übrigen asiatischen Völkern geschaffen wurde.» Betrachtet man nun das beigeschlossene Bild, so sieht man einen Kessel mit geometrischer Tierornamentik, der von Muth musterhaft analysiert wurde; ein der sibirischen Phalara auch nur im Prinzip ähnliches Ornament darauf zu entdecken, ist natürlich unmöglich. Dort gibt es keine Kreiskomposition, keinen widernatürlich zurückgebogenen Hinterkörper, keine — für die sibirische Kunst entscheidende Bedeutung besitzende — «muscle-marking», kein Gold, ja nicht einmal einen Tiger.

Wer sich auch nur im entferntesten jemals mit der sibirischen Kunst befaßt hat, weiß, von welcher grundlegenden Wichtigkeit für diese ganze

¹ Aspelin, Chronol. de l'âge du bronze altai-ouralien. Compte Rendu, Budapest, I., S. 677—686.

² Kondakow—Tolstoj, Russkia Drewnosti, III. S. 64.

Kunstausbübung gerade die von dem Herrn v. T. bezogene Phalara und die mit ihr verwandten sibirischen Goldornamente sind; der weiß, daß sich eine ganze Reihe von Forschern bemüht hat, diese rätselhafte Kunst in ihre Elemente zu zerlegen und ihren Ursprung zu lösen. Nur durch Unorientiertheit läßt sich ein solches Abtun in fünf Zeilen entschuldigen, das mit Hilfe nicht existierender Analogien kunsthistorische Forschung betreiben will. Dem gegenüber hätte Herr v. T. schon in dem von ihm gebrauchten Minns zwei ähnliche Exemplare finden können, die ihn zum Nachdenken hätten mahnen müssen: eine Simferopoler (Taurien) Phalara mit Drachen und eine Phalara aus Ananjino, die ein Pferd exemplifiziert. Doch auch sonst hätte Herr v. T. Beispiele finden können. Z. B. der Ring mit dem Löwen aus dem Oxuser Schatz, die Kubaner Löwenscheibe; die Elektron-Phalara mit dem Greif, der ein weibliches Haupt hat, in der Khanenko-Sammlung; aus derselben Sammlung drei Pferde-Phalaren und ein kreuzförmiges durchbrochenes Ornament (sämtliche aus dem Gebiete des Pultawaer Gouvernements), auf dem sich der Gasellen-(?) Typus dieses Motivs wiederholt; und die ein wenig primitiver ausgeführte Bronze-phalara mit der Schlange im Moskauer Universitätsmuseum.¹ In diesen Kreis gehört auch das Ornament auf dem Deckel des Nowotscherkassker Parfümhälters.² Hieher gehört des weitern — obwohl konstruktiv in einer anderen Rolle — der (rechterhand letzte) Tiger der am Don gefundenen Massageten-Schwertscheide aus dem VI. Jahrhundert,³ ferner auch wegen mehrfacher Verwandtschaft mit dem Simferopoler Exemplar (Drachen- oder Ziegenkopf, kreisförmiger Körper, spirale Flügelkomposition, spirale «muscle-marking», in einem neuerlichen Tierkopf endender Unterkörper) das Szemibratyiner Plattenornament.⁴ Das Motiv kommt also auf dem Gebiet vor, das von dem Halbkreis: Oxus, Südsibirien, Ananyino, Pontus begrenzt wird. Ohne uns in dieser Frage einen endgiltigen Urteilsspruch anzumaßen, erwähnen wir einfach als Hypothese, daß solche assyrische Wagenstangenenden, wie sie nach Steinreliefen von Perrot—Chipiez angeführt werden,⁵ oder solche Armillen, wie wir sie aus der Louvresammlung kennen,⁶ von Einfluß auf das Zustandekommen der sibirischen Ornamente gewesen sein mögen. Jedenfalls tauchen Drachenmotive mit Kreiskomposition, Spiralfügeln und «muscle marking» auch in späteren Zeiten auf

¹ Kond.—Tolst. III. Abb. 184.

² Ebenda, Abb. 138.

³ Kieseritzky, Funde in Südrußland, Arch. Anz. 1902, S. 45.

⁴ Kond.—Tolst., II. S. 119.

⁵ Perrot—Chipiez, II., Abb. 410.

⁶ Ebenda, Abb. 430.

persischem Gebiete unter den Kleidermustern der Taght-i-Bostan-Reliefs¹ auf. Das alles aber geht China nichts an, ausgenommen, daß es auf die Darstellungen des chinesischen mittelalterlichen Tierkreises von Einfluß war.² Wenn wir nämlich an eine allfällige südlichere formelle Einwirkung denken, halten wir sie nur für den Ausgangspunkt des Beginns der Motivenbildung: die in Rede stehende Denkmalgruppe ist sowohl ihrem gedanklichen Inhalte, als ihrer vollendeten künstlerischen Konzeption zufolge ein selbständiges Werk des mittelasiatischen Türkentums, ja eines seiner ureigensten kulturellen Schöpfungen, das gerade am meisten geeignet ist, die dispersive Kraft der Kultur nach Westen und hauptsächlich nach Osten zu bestätigen. In der oben mitgeteilten Gedenkzeile figurierten Darstellungen von Tigern, Drachen, Pferden, Löwen, Schlangen und allenfalls Ziegen. Diese Tiere sind alle Teile des mittelasiatischen türkischen Tierkreises, nach denen die Monate und Jahre benannt worden sind und die im Leben des Menschen als glückliche Geburtshoroskope eine Rolle spielten. Chavannes, der sich mit diesem türkischen Tierkreis beschäftigte und dessen Übernahme von den Chinesen nachweist, schreibt von der Rolle dieses Tierkreises in China folgendermaßen: «Lorsq' on demande à un Chinois quand il est né, il répond souvent en désignant l'année par le nom d'un des douze animaux qui sont: le rat, le bœuf, le tigre, le lièvre, le dragon, le serpent, le cheval, la chèvre, le singe, la poule, le chien et le porc. Ce cycle dont l'usage fut, à certaines époques beaucoup plus étendu, ne sert plus guère maintenant qu'aux faiseurs d'horoscopes.» Es ist unsere Aufgabe nicht, die unbestrittenen, tiefgründigen Forschungen in betreff dieses Gegenstandes hier zu wiederholen. Mit detaillierten Beweisgründen und nach Vergleichung mit ähnlichen Tierkreissystemen kommt er zu folgenden Schlüssen (zit. W. S. 69): «De l'examen des textes que nous avons passés en revue, nous avons déduit, d'une part, que le cycle des douze animaux fut connu en Chine au moins dès le premier siècle de notre ère, et d'autre part, qu'il y apparaît comme un article d'importation venu des pays occupés par des peuples turcs.» Sodann (zit. W. S. 74) «ce sont les Turcs qui ont révélé ce cycle aux Chinois au commencement de l'ère chrétienne et qui ont été les premiers à en faire usage pour la numérations des années comme le prouvent les inscriptions de l'Orkhon.» In dieser Beleuchtung werden die sonst unbegreiflichen Formen sogleich verständlich, bei jeder ist die Form des Kreises, das Zusammenfallen von Anfang und

¹ Sarre—Herzfeld, Iranische Felsreliefs, Berlin, 1910, Abb. 96.

² Chavannes, Ed., Le cycle turc des douze animaux, T'oung pao, Sér. II. Vol. VII. No. I., 1906.

Thomsen, Inscriptions de l'Orkhon, S. 175—176.

vom Eigentümer als Amulett und sichtbares Schutzzeichen gegen ihm drohende Gefahren getragen werden könne (die an die einzelnen Figuren geknüpften Indiktionen s. bei Chavannes, bei der Erklärung der Inschriften der Spiegelabbildungen); auch der Gebrauch des vierfachen Symbols (Weltgegenden) wird klar, wie wir sie z. B. auf dem von Bayern mitgeteilten kaukasischen Umbo sehen (s. unten), und so wird auch die Superstitionsrolle der von Hirth publizierten ältesten chinesischen figuralen Spiegel, sowie die Tendenz einer ganzen Reihe sibirischer und scythischer Ende betont, jede hat eine zur Befestigung dienende Scheibe, damit sie Ornamente klar, auf die wir diesmal nicht einzugehen vermögen. Jedenfalls kann auch das auf dem Ringe des Oxus-Schatzes befindliche Exemplar nur eine solche astrologische Apotropaion-Rolle haben. Und nun wird, besonders wenn wir das bekannte Beleg der in den persischen Hof importierten «Hunnentapeten» dazunehmen, das Zeugmuster der Tagh-i-bostaner Königsmäntel verständlich,* das, wie wir oben gesehen haben, mit den mittelasiatischen türkischen Drachenemblem in verwandtschaftlichen Beziehungen steht. Auch die Beurteilung einzelner, bisher für persischen Typ gehaltener chinesischen Teppiche wird man in diesem Sinne einer Revision unterziehen müssen.

Im Sinne des hier Ausgeführten ist natürlich die Ansicht des Herrn v. T. nicht haltbar, daß diese Formen «jedes konkreten Inhaltes» bar sind; und China gegenüber — Chavannes, glaube ich, ist kompetent in dieser Frage — ist das Türkentum der gebende Teil, China aber der empfangende. Unserer Ansicht nach können solche Fragen nicht einfach mit dem Hinwerfen einer Zeichnung von «F. Hirsch» erledigt werden!

Daß die Szeged-Öthalmer Ornamente, wo der Vogel den Schnabel in einen Fisch hackt, mit der chinesischen Kunst garnichts zu tun haben, braucht wohl des weiteren nicht betont zu werden. Trotzdem sich Herr von T. die Publizierung sowohl dieses Stückes wie der verwandten Olbianer Münzendarstellungen und scythischen Antiquitäten vorbehalten hat (Arch. Ért. 1915, deutscher Auszug S. 8), sieht sich auch der Gefertigte bemüssigt, behufs Feststellung des richtigen Tatbestandes ausführlich zur Frage Stellung zu nehmen.

Zunächst müssen wir die Feststellung Hampel's (Alt. I. 617) berichtigen, als ob das Bild des Szeged-Öthalmer Fundes dem Stadtwappen von Pantikapaion ähnlich wäre. Pantikapaion's Münzbild hat sich im Laufe der Zeit mannigfach geändert, die in Rede stehende Darstellung ist aber auf seinen Münzen niemals vorgekommen. Dem gegenüber ist es Tat-

* Vergl. Eisler R., Weltenmantel und Himmelszelt, München, 1910, S. 504 und sonst über den astrischen Charakter der Krönungsmäntel.

sache, daß von den im VI. Jahrhundert erfolgten, an den Küsten des Schwarzen Meeres und überhaupt auf thrakischem Gebiete befindlichen neunzig Gründungen Milet's: Abydos, Sinope, Olbia und Istros genau dieses Wappenbild führen, während auf den vielerlei Münzbildern von Kyzikos* immer das Bild eines über dem Fische stehenden anderen Bildes zu finden ist. Aus der Münzgeschichte Sinope's, der unmittelbaren Mutterstadt von Milet gegründeter thrakischer Küstenstädte, ersuchen wir, daß der spätere Münztyp, auf dem eine ganze Adlergestalt über dem Fische steht, nicht die Ausgeburts spontaner Invention, sondern bloß ein *Entwicklungsgrad* jenes Typs aus dem V. Jahrhundert v. Chr. ist, auf dem über dem wagerecht liegenden Fische nur ein großer Adlerkopf zu sehen ist (Abb. 2). Wenn wir nunmehr diesen Typ auf seinen Ursprung zurückführen wollen, kommen wir über die Münzen von Kyzikos zu Münzen von Kypros, wo wir einen Stater von Paphoser Prägung und persischer Einheit aus dem Jahre 460 v. Chr. finden: auf diesem befindet sich der frühere große Adlerkopf von Sinope; darunter nimmt aber nicht der Fisch, sondern ein wagerecht gelegenes Guillochemuster Platz. Dieses Münzbild wäre nicht die einzige Sache, die im Wege Kyproser Importes auf die Küsten des Schwarzen Meeres gelangt ist; ein beträchtlicher Teil des Fundmaterials aus Südrußland zeugt davon, daß seinerzeit die Leitung des von dem kleinasiatischen Milet organisierten griechischen Handels hauptsächlich von der Insel Kypros übernommen wurde. Die Kyproser Grabungen weisen daher lauter solche Juwelentypen auf, die zum Teile in vollkommen ähnlicher Weise, zum Teil aber der Form nach devalviert in den scythischen Funden Südrußlands zu finden sind. Nach Cesnola heben wir bloß einige Haupttypen hervor: so z. B. das in Dali gefundene halbmondförmige-Gehänge mit den beiden gegenüberstehenden Vögeln (Pfau?), was später zur Zeit der Völkerwanderung eine christliche Auslegung erfuhr und auch in unseren Funden in diesem Sinne vorkommt. Ein solcher Typ ist ferner das Armband mit dem Löwenkopf, das — als tektonisches Ende — auch auf zahlreichen «scythischen» Juwelen vorkommt und auch in Ungarn zu den häufigsten Motiven der Armabänder aus der Zeit der Völkerwanderung gehört; in seinem Ursprung geht der Typ — und dies stellen wir schon hier fest — auf das assyrische und achaimenidische Kunstgewerbe zurück. Ein solcher Typ ist auch das filigran gearbeitete Enkolpium und das halbmondförmige Gehäng von

* Vgl. Num. Chron. 1887. Pl. VI. 13, Text S. 119. «frequent on the coins of Elis». Hiefür wieder vgl. Gardner, in Num. Chron. 1879, S. 230 (bef. Chr. 471). Von einer Skythen- oder Hunnenwanderung nach Elis ist bis nun wahrlich nichts bekannt!

gleicher Technik; ähnliche Stücke kennen wir aus der Swenigorodskoi-Sammlung und aus dem Sieben-Geschwister-Grab in der Kuban-Gegend. Eine charakteristische Beigabe der scythischen Funde bilden die sogenannten Geldringe, die zumeist entweder in einem Tierkopf oder in einem Kegel enden und auf scythischem Boden gemeinhin nicht aus Gold, sondern aus Eisenreifen bestehen, die bloß mit Goldlamellen bedeckt sind;¹ ihr Original kennen wir aus dem Kyproser Kurium,² während eines der charakteristischsten Exemplare mit dem Namen Eteandros', des oben bereits erwähnten Königs der Stadt Paphos, versehen ist,³ von dem wir wissen, daß er sich unter den kyprischen Fürsten befand, die 672, nach ihrer Unterwerfung durch Assyrien vor dem assyrischen König Esarhaddon erschienen, um ihm ihre Huldigung darzubringen.⁴

Obwohl, wie erwähnt, die Kyproser Münze das Vorbild der Sinopeer Münze nicht inhaltlich, sondern nur formell darstellt (die letztere wiederum ist Ahne und Ausgangspunkt der an der thrakischen Küste vorkommenden Münzen, auf denen ein Adler einen Fisch zerreißt), indem wir darauf unterhalb des Adlerkopfes nicht einen kleindimensionierten Fisch, sondern an dessen Stelle Guillochemuster finden — ist das Motiv selbst auf der Insel Kypros nicht unbekannt. Wir kennen eine Vase aus Ormidia,⁵ — sie stammt aus der geometrischen Epoche auf Kypros — auf der wir das Bild des einen Fisch zerreißenen Vogels finden. Die Darstellung ist *formell* natürlich weit entfernt von dem Istrosener Münzbild aus dem III. Jahrhundert n. Chr., bei dessen Gestaltung — und mit dieser unserer Auffassung glauben wir der Wahrheit nahegekommen — den im Dexamenischen Stil arbeitenden Graveuren eine entscheidende Rolle zugefallen ist;⁶ wir wollten bloß den Beweis führen, es dürfe — mit Rücksicht auf

¹ Marshall, Cat. of the Jewellery in the Br. M., London, 1911, 1649–50. aus Kertsch. In betreff der ung. Exemplare vergl. Arch. Ért. 1897, S. 23.

² Cesnola, T. XXVIII.

³ Ebenda, S. 306; sonstige Kyproser Goldschmiedwerke, wie sie auch im Pontus zu finden sind, s. bei Perrot—Chipiez, III. 573, 575, 576 c., 579, 584, 590, 592, 596, 604, 610. Vergl. noch Marshall, Cat. of the Jewellery, Brit. Mus., London, 1911, passim.

⁴ Der östliche Teil von Kypros wurde im VIII., der westliche im VII. Jh. v. Chr. von den Assyriern erobert.

⁵ Perrot—Chipiez, III. S. 701. = Cesnola, T. 46., Abb. 38; die Vase befindet sich in Newyork.

⁶ Bekanntlich wurden in Südrußland mehrere Dexamenische Gemmen gefunden. Vergl. Furtwängler, Antike Gemmen, III. Leipzig, 1900, S. 138 ff. Jedenfalls ist in Betracht zu ziehen, daß die von Furtwängler angenommene Tätigkeitsperiode Dexamenos' auf die Zeit 450–420 v. Chr. fällt und daß in seinen Darstellungen Vögel, die andere Tiere angreifen (Reiher, der eine Grille angreift, Adler, der ein Reh raubt), eine große Rolle spielen.

den sonst so reichlichen Kyproser Import — nicht von allem Anbeginn an ausgeschlossen werden, daß das besprochene Münzbild *inhaltlich* von der Insel Kypros herstamme. Wie das Motiv hierher gelangte davon wird später die Rede sein.

Wir haben erwähnt, unter Sinope's Einwirkung habe auch eine ihrer Töchterstädte: das thrakische Istros¹ das in Rede stehende Motiv als Stadtwappen angenommen schon in der Zeit vor Alexander dem Großen. So finden wir auf einem der wichtigsten Monumentaldenkmäler der Stadtgeschichte, auf der Aristagoras'schen Steintafel² als Bekrönung die Darstellung (Abb. S. 353), was beweist, daß die Stadt nicht nur auf ihren Münzen, sondern auch sonst, wo sie als Behörde figurierte, das Motiv als Wappen gebrauchte und durch diesen Brauch das Motiv unbedingt volkstümlich machte. Es darf uns also nicht wundernehmen, wenn auch auf den sogenannten thrakischen Religionsdenkmälern der einen Fisch zerreißende Vogel³ vorkommt und längs des Ister's (Donau) auch nach Mitteleuropa seinen Weg genommen hat. Seine Träger waren wahrscheinlich jene Kelten, die 284 vor Chr. in Thrakien eingefallen sind, von wo ein Teil sich ins galatische Kleinasien zurückgezogen hat, ein anderer Teil aber — aus vorläufig ausführlich noch nicht aufgeklärten Gründen — längs der Donau von neuem auf das Gebiet Mitteleuropas zurückgedrängt wurde. So vermag der Gefertigte auf dem Gebiete keltischer Kultur derzeit mehrere Denkmäler anzuführen, auf denen der fischzerreißende Vogel zu finden ist. Das eine Denkmal ist eine aus den Jahren 69—114 n. Chr. aus Vindobona stammender cippus, auf dem wir, ähnlich wie auf dem Aristagoräischen Stein, unser Motiv emblemenartig angewendet sehen.⁴ Hofmann, der das Denkmal neuestens publiziert hat, bemerkt: «Der Fisch an dieser Stelle ist sehr befremdend. Schlange und Hase wurden als Beute des Adlers wohl in ursprünglich symbolischer Bedeutung auf Grabsteinen dargestellt.» Das Grabmal gehört einem keltischen Soldaten der Ala I. Flavia Augusta Britannica. Das folgende Denkmal ist ein Siegelring aus dem 2. Jahrh. n. Chr.

¹ Heute Karaharman an der Küste des Schwarzen Meeres.

² Arch. epigr. Mitt. a. Östr.-Ung. VI 1882, S. 36. ff., Tafel III; der Stein befindet sich jetzt in Bukarest. Aristagoras, des Apaturius Sohn, rettet die Stadt Istros vor den skythischen Feinden: die Inschrift verewigt dieses Ereignis, das sich — nach Pick, zit. W. S. 145 — in den Zeiten unmittelbar vor Mithradates Eupator, gegen Ende des II. Jahrh. v. Chr. abgespielt hat. Die Stadt kam erst 238 n. Chr. in die Hände der östlichen Barbaren (Goten): ihr Stadtwappen dürfte sie bis dahin kaum aus Kleinasien bekommen haben.

³ Das Vorkommen thrakischer Stadtembleme — außerhalb thrakischen Gebietes — vergl. Hampel, Berittene Gottheiten auf den Denkmälern der Donau-egend, Arch. Ért. XXXII. S. 331.

⁴ Hofmann, Röm. Militärgrabsteine, Wien, 1905, S. 43.

aus der Stadt Trier,¹ die bis 286 n. Chr. Residenz der Treviren gewesen ist. Das dritte Denkmal sind in Gallehus in Schleswig aufgedeckte goldene Hörner, deren Figuren in naher Verwandtschaft zum Gundestruper Kessel stehen und daher ebenfalls mit dem Rückzug der Kelten aus Thrakien in Zusammenhang gebracht werden müssen,² zumal da das Gebiet von Schleswig auch im übrigen die reichste Fundstelle an keltisch gearbeiteten Goldbrakteaten aus der Schwarzen Meer-Gegend ist. In dieselbe Gruppe reiht Wulff das auf dem sogenannten Longobardenhelm³ des Berliner kön. Zeughauses, der 1896 in Giulianova gefunden wurde, zweimal vorkommende ähnliche Motiv ein, dessen Ursprung sowohl von Ubisch und Wulff, als auch von Lenz, dem Erläuterer des ähnlichen St. Petersburger Exemplars, auf den dem Gundestruper Kessel verwandten Kunstkreis und dadurch auf die Umgebung des Schwarzen Meeres («ob in Kleinasien oder Europa, ist noch unentschieden») zurückgeführt wird. Eine ähnliche Darstellung finden wir auf einem in Häven gefundenen, vergoldeten silberbedeckten Knopfe, dessen Erläuterer, Lisch,⁴ das Motiv gleichfalls nach Moesien verweist. Auf eine gleich späte Epoche, wie die Szeged-Öthalmer Platte, datiert Voss⁵ die in der Themse gefundene, eine ähnliche Darstellung aufweisende Platte, die gegenwärtig im British Museum verwahrt wird.

* Das von der Südküste des Schwarzen Meeres nach den längs der Nordküste gegründeten Töchterstädten gewanderte Wappenbild hat, wie wir gesehen haben, sich nach Westen verbreitend, große Volkstümlichkeit erworben. Das ist auch im Verbreiten nach Norden zu erwarten. Stephani hat schon in den 60—70-er Jahren auf diesen Umstand hingewiesen. Er publizierte den Henkel einer aus der Krim stammenden Amphore, mit der in Rede stehenden Darstellung⁶ auf dem Gefäß, dann einen von ebendort stammenden Ziegel mit griechischer Inschrift.⁷ Sich hierauf stützend, bespricht Otto Keller eingehend die Rolle des einen Fisch zerreißenen Seeadlers im Leben des Fischervolks in den Städten an der Schwarzen Meeres-

¹ Henkel, Röm. Fingerringe, Berlin, 1913 S. 157, T. 78, 378.

² Atlas for Nordisk Oldkyndighed, Kobenhaven, 1857, XV. 2. Die auf den beiden Gallehuser Hörnern, sowie auf anderen nordischen Goldgegenständen vorkommenden ähnlichen Darstellungen wurden gesammelt von Sophus Müller, Die Thier-Ornamentik im Norden, Hamburg, 1881, S. 24, Fußnote 2.

³ Ztschr. f. Histor. Waffenkunde, IV 1906, S. 199, und Jahrbuch d. k. preuß. Kunsts. XXIV 1903, S. 208—241, hauptsächlich S. 232.

⁴ Römergräber in Mecklenburg, Schwerin, 1870, S. 29., 22; I. Taf. 5.

⁵ Festschrift für Ad. Bastian, Berlin, 1896, S. 411.

⁶ Im Compte Rendu der russ. Arch. Ges. Jahrg. 1862, S. 28.

⁷ Ebenda, Jahrgang 1874, S. 105.

Küste.¹ Das Bild der *haliætos albicilla*² gelangt in die Kunstmaterie der mit dem Griechentum sich vermischenden Völker. So finden wir es auf dem skythischen Goldornament³ eines aus der Kiewer Gegend herrührenden Fundes, das seinerseits wiederum auf die Tschudenfunde aus der Permer-Gegend von Einfluß war, von denen wir zwei Bronze-Exemplare⁴ kennen. Aus den Darstellungen können wir natürlich nicht unbedingt feststellen, ob der kauernde Adler tatsächlich einen Fisch zwischen den Klauen hält. In betreff des Motivs aber müssen wir das Bild jedenfalls auf die in Rede stehende Darstellung zurückführen. Auf dem Gebiete des Permer Gouvernemets ist das Bild eines auf einen Fisch jagenden Vogels auch ansonsten nicht unbekannt; wir begegnen ihm auf einer sassanidischen Schüssel,⁵ die wir natürlich der Vollständigkeit halber und aus dem Grunde erwähnen, weil wir sie weiter unten in der Reihe der assyrischen Denkmäler vom Gesichtspunkte der Dispersion unseres Motivs mit Aufmerksamkeit verfolgen müssen. Es gibt aber aus derselben späten Zeit⁶ und ebenfalls auf dem kleinen skythischen Gebiet ein Denkmal, durch das die unveränderte Erhaltung des Motivs bis zur Mitte des 4. Jahrh. n. Chr. bewiesen wird: es ist dies die Münze Rheskuporis VIII,⁷ die nach Reinach's Datierung aus den Jahren 314—335 stammt. Hier wollen wir bloß darauf hinweisen, daß das Motiv auch nach dieser Zeit nicht verloren geht, es kommt in der charakteristischen Tierornamentik der armenischen und der von den Syrern vor der Karolingerzeit angefertigten Miniaturen häufig vor⁸ und gelangt im Wege des griechischen Physiologus auch in die Formenwelt des Mittelalters.⁹

¹ Keller, *Thiere des Altertums*, S. 262 ff.

² Bezüglich der Namensfeststellung s. Vinet, *Auali del Inst.*, XV. S. 203.

³ Khanenko, II 1899, XXVI. T. 439. = Reiaenh, *Antiqu. des Bosph. Cimm.*, Paris, 1892, S. 66, Nr. 12; XX. Taf. 12; s. hier auch die bezügliche Literatur.

⁴ Tolstoj—Kondakow, *Russkia Drewnosti III.*, St. Petersburg, 1890, S. 73., Abb. 81, und Teplouchow, *Drevn. Permskoi Tschudi*, Perm. 1893, T. I., S. 8.

⁵ Fundstelle: Onosat, Permer Gouvernement; Smirnow, *Argenterie Orientale*, LXIII., T. 105.

⁶ Gegenüber der Behauptung des Herrn von T. «aus früheren Perioden» wollen wir hier, wie auch weiter oben bei den Istrosen Denkmälern das späte Datum betonen, weil wir durch sie auch zeitlich dem Alter der Szeged-Öthalmer Platte beträchtlich näherkommen, das schon von Hampel — abweichend vom Alter der übrigen Szeged-Öthalmer Funde — im allgemeinen auf die Zeit vor dem VII. Jahrh. angesetzt wird. (Alt. I., S. 801.)

⁷ Strzygowski, *Das Etschmiadzin-Evangeliar*, Wien, 1891, S. 90 u. 92.

⁸ Das Bildmaterial des griechischen Physiologus aber schöpft — nach Strzygowski — die Motive aus anderen Quellen. S. Strzygowski, *Der Bilderkreis des griechischen Physiologus*, Leipzig, 1899, S. 94.

⁹ Vgl. noch Stuart-Poole, *Coins of the Sháhs of Persia*, London, 1887., XXIII. 195., S. 261.; Hamadan (H., 1054=1644 n. Chr.).

Offenbar hat es nur das Fehlen der Kenntnis der einschlägigen Denkmäler verursacht, daß Herr v. T. mit solcher Entschiedenheit und Ausschließlichkeit nur die Olbischen Münzen erwähnt hat, und auch von diesen nur diejenigen aus der früheren Periode als solche, die bei der Herleitung des Motivs der Szeged-Öthalmer Platte auszuschließen sind. Demgegenüber haben wir die folgende organische Denkmalreihe nachgewiesen:

Szeged-Öthalmer Platte (spätestens) 5—6. Jahrh. n. Chr.;

Münze Rhescuporis' VIII, 4. Jahrh. n. Chr.;

Istroser Münzen, 3. Jahrh. n. Chr. bis IV. Jahrh. v. Chr. (335 v. Chr.);

Gedenktafel Aristagoras', II. Jahrh. v. Chr.;

Komplette Reihe der Olbischen Münzen (die frühesten) V. Jahrh. v. Chr.;

Quadr. inc. Münzen von Sinope (spätestens) 415. v. Chr.;

Quadr. inc.-Münze von Kyzikos 450 v. Chr.;

Paphoser Münzen auf der Insel Kypros 460 v. Chr.

In Kenntnis der oben besprochenen Wirkung, die von der Kyproser Gewerbekunst im übrigen auf die Gegend der Nordküste des Schwarzen Meeres geübt wurde, glauben wir nunmehr dezidiert aussprechen zu dürfen, daß die dortigen Haliætos-Darstellungen und samt ihnen das Bild der Szeged-Öthalmer Platte im Endergebnis auf die Kyproser Kunst zurückzuführen ist, so zwar, daß in der Szeged-Öthalmer Platte der Überrest eines mit dem Wappen irgendeiner pontischen Stadt (vielleicht Istros) versehenen Ziergegenstandes erkannt werden muß, in dessen Besitz der Eigentümer — dessen Gegenstände, auch nach Hampels Beobachtung, von der Platte abweichen — zu einer Zeit gelangt sein mochte, als er mit seinen Truppen den Pontus und Mösien brandschatzte. Ob diese Truppen aus Hunnen bestanden, oder nicht, bleibt natürlich auch weiterhin fraglich und die Szeged-Öthalmer Platte ist gerade der Gegenstand, der am wenigsten einen Beweis dafür liefern kann. Des Gegenstandes «Zusammenhang mit China» kann im Sinne des oben Ausgeführten ruhig übergangen werden.

Wir müssen uns anderen Gegenden Asiens zuwenden, wenn wir das Motiv des fischzerreißenden Adlers auf seinen Ursprung zurückführen wollen. Im Vorstehenden vermochten wir unser Motiv bis zu der Paphoser Münze und der Ormidaer Vase, also bis zum V—VI. Jahrhundert v. Chr. auf der Insel Kypros zurückzuführen und haben wiederholt auf den beträchtlichen assyrischen Einfluß hingewiesen, von dem Kypros zwei Jahrhunderte hindurch (VIII—VII. Jahrh. v. Chr.) beherrscht wurde (VIII—VII. Jahrh. v. Chr.). Schon vor längerem ist die in Ninive gefundene Gießform aufgefallen,¹ mit deren Hilfe aus drei Kügelchen bestehende halb-

¹ Layard, Niniveh et Babylon, Taf. 21, = Perrot—Chipiez, II., S. 766.

mondförmige Ohrgehänge angefertigt werden konnten, wie sie auch in der Pontus-Gegend angetroffen werden. In der assyrischen Kunst wurde auch das Bild des fischjagenden Adlers schon lange und zu wiederholten Malen nachgewiesen, diese Darstellungen¹ können aber — mit ihrem genreartigen Wesen — keine Stufe in unserer Beweisreihe bilden, trotzdem wir nachweisen können, daß im Wappen mehr als einer babylonischen Stadt — z. B. Lagas und Umma² — der heraldische, also nicht genreartige Adler zu sehen ist. Letzhin durften wir aber die Bekanntschaft eines Denkmals machen, auf dem der fischzerreißende Adler, was Einstellung, Bewegung und verhältnismäßig primitive Ausführung betrifft, geradezu ein Parallelstück der Szeged-Öthalmer Platte sein könnte, wenn es nicht aus den «ältesten Zeiten» Assyriens, also jedenfalls aus den Zeiten vor der Mitte des II. Jahrtausends v. Chr. stammte. Der Gegenstand, den wir nach Meißner³ anbei reproduzieren (Abb. 4), ist ein Tongefäß mit gestochener Technik. Und wenn wir nunmehr die Erhaltung des Motivs an der Hand von Denkmälern auch nicht bis auf das VI. Jahrhundert v. Chr. zurückführen können (wo es auf der Ormidaer Vase auftaucht), genügt es, auf die Zähigkeit zu verweisen, mit der die assyrisch-babylonischen Motive ihre Existenz Jahrhunderte hindurch erhalten; das charakteristischste Beispiel hierfür ist vielleicht die Apotheose des zwischen den Flügeln des Adlers sitzenden Königs Etana, welche Szene in derselben Auffassung und Darstellung auch im Kult der Sassanidenfürsten zu finden ist, ja — nachdem es durch die Apotheose der römischen Kaiser gezogen ist — auch unter den Keszthelyer Völkerwanderungsdenkmälern auftaucht.⁴

Mit den jetzt angeführten Analogien bezwecken wir keine Beweisführung, wir wollen höchstens rechtfertigen, daß das Motiv, wenn es auch in China nachweisbar ist, samt dem Szeged-Öthalmer Motiv letzten Endes auf irgendeinen gemeinsamen Ausgangspunkt zurückgeführt werden kann. Und daß dieser Ausgangspunkt auch für China, natürlich mit der Dazwischenkunft der alttürkischen Kunst, Mesopotamien gewesen sein mag, darauf hat auch Herr v. T. hingewiesen (oben S. 69), auch der Schreiber dieser Zeilen hat weiter oben die einschlägigen Feststellungen Tallgren's zitiert, wertvolle Daten aber hat neuestens Wesselowsky geliefert⁵ (dem von ihm publizierten Greif ist das von Dalton⁶ publizierte

¹ Perrot—Chipiez II. S. 220., T. XII.

² Meißner, Grundzüge der babylonisch-assyrischen Plastik, Leipz., 1915. S. 20.

³ Ebenda, S. 3.; erklärender Text S. 5.

⁴ Hampel, Früheres Mittelalter, CXXI, T. 2.

⁵ Sbornik Arch. Stat. Bobrinskzy, St. Petersburg 1911.: Wesselowsky, kitaiskie simboli v predmetach ukrasenia S. 1—12, hauptsächlich S. 4, Abb. 3.

⁶ Dalton, The treasure of the Oxus, London, 1905. S. 86. l. 50.

Exemplar, sowie der von Friedrich Bayern besprochene schmuckvolle umbo¹ zu vergleichen. Die Elemente der «hunnischen» Kunst — wenn es eine gegeben hat, der dieser Name beigelegt werden kann — sind in dieser transitiven Kultur zu suchen und nicht in dem tertiären China.²

Was nun die apodiktische und keinen Widerspruch gewärtigende Behauptung des Herrn v. T. betrifft, daß die Hiungnus in Europa Hunnen genannt worden sind, ist zu bemerken, daß in Persien, besonders aber in Indien, der Name der Hunnen gleich bei ihrem Auftauchen «huna» gewesen ist,³ obwohl man dort von der europäischen Benennung kaum Kenntnis haben konnte.

In Angelegenheit der Törteler und des Kaposvölgyer Kessels wollen wir bloß kurz bemerken, daß die angebliche Priorität des Herrn v. T. in dieser Frage durch den Antwortartikel des Gefertigten im Jahrgang IV. S. 115—118 der Ostasiatischen Zeitschrift auf den gehörigen Wert gesetzt wurde, in dem bewiesen wird, daß eine mit der Ansicht des Herrn v. T. identische Auffassung vor ihm schon von ungefähr fünf Autoren gehegt wurde.

DAS GRABDENKMAL DES SIEBENBÜRGISCHEN WOJWODEN NIKOLAUS VON MARCZALI. Im Jahrgange 1913 des Archæol. Értesítő auf Seite 280 wurde des Grabdenkmal des im Jahre 1413 verstorbenen Nikolaus von Marczali, Wojwoden von Siebenbürgen besprochen. Seither ist das Grabsteinfragment in das Museum von Székesfehérvár gelangt, von wo wir durch die Liebenswürdigkeit des Direktors Arnold Marosi die gutgelungene Photographie des Grabmals erhielten. Nach dieser Photographie wurde die hier publizierte Zeichnung angefertigt, als Ergänzung der früheren Mitteilung. (Siehe Seite 359. des ungar. Textes.)

Wie auf dem Bilde zu sehen ist, wurde in der ersten Publikation der unversehrt gebliebene Teil der Inschrift unrichtig wiedergegeben. Die Inschrift lautet: *hic . iacet . :: nicolau(x) de :: marczali . . . (fama?) m . d(e)corafam. reliqui(t) . obiit . an(n)o . d(omi)ni . MCCCCXIII.*

Aus dem auf dem Stein befindlichen Wappen ist nur der Helm und ein Bruchstück des Helmkleinods erhalten. Der letztere stimmt mit dem

¹ Fr. Bayern's Untersuchungen über die ältesten Gräber- und Schatzfunde in Kaukasien, Berlin, 1885, Taf. I.

² Bezüglich der im Wege Mittelasiens auf China erfolgten persischen und indischen künstlerischen Einwirkungen s. Dieulafoy, M., Les piliers funéraires et les lions de Ya-tcheou fou, Comptes Rendus, Académie des Inscriptions et Belles-lettres, Paris 1910, S. 362—377.

³ Franke, Beiträge, S. 5 u. 60, und ebenda die Literatur (Oldenberg).

Helmschmuck des aus dem Jahre 1403 stammenden Siegels des Wojwoden völlig überein: geschlossener Flügel mit linksschrägen Balken belegt.

KUNSTGESCHICHTLICHE DATEN AUS DEN RECHNUNGEN DES DOMES VON KASSA VOM XVIII. JAHRHUNDERT. Die auf die Jahre 1761—1814 sich erstreckenden Rechnungsbücher der Kuratoren — damals wurden sie Küster, ungarisch: *egyházfi* genannt — der St. Elisabeth-Kirche in Kassa weisen in der Ausgaberubrik zahlreiche Posten über kleinere und größere Summen auf, die Goldschmieden, Bildhauern, Seidenstickern, Orgelbauern angewiesen wurden, in vielen Fällen ohne den Namen des Künstlers oder des Gegenstands zu nennen. Wir haben uns auch die unvollständigen Aufzeichnungen über künstlerische und kunstgewerbliche Denkmäler notiert, die während der Herrschaft des Rokoko-, Zopf- und Empire-Stils angefertigt wurden, da sie kunstgeschichtlichen Forschungen als Wegweiser dienen können, wenn man die erhalten gebliebenen Denkmäler mit der Namensliste der damals in Kassa tätigen Meister vergleicht. (Siehe die lateinischen Aufzeichnungen im ungarischen Text.)

STEPHAN TÉGLÁS (1853—1915). Am 14. August 1915 starb in Torda der bekannte Sammler Stephan Téglás. Der Dahingegangene bekam bei den Várhelyer Grabungen der Historischen und Archäologischen Gesellschaft des Komitates Hunyad in den Jahren 1882—1890, sich an der Seite der die Grabungen leitenden Gabriel Téglás und Paul Király als freiwilliger Mitarbeiter betätigend, Lust und Anleitung zum Betreiben der Archäologie. Während seiner Direktorschaft in Köhalom auf Ansporn seines älteren Bruders mit der Durchforschung des Hügellandes, das sich von dem Fogaraser Knie des Olt-Flusses bis Nagyküküllő erstreckt, beginnend, stellte er sich mit einer Beschreibung der prähistorischen Siedlungen von Kacza und Homoród 1887 im *Archaeologiai Értesítő* ein, dem er bis an sein Lebensende ein eifriger Mitarbeiter gewesen ist. Nachdem er sich 1894 als Schulinspektor des Komitats Torda-Aranyos in Torda niedergelassen hatte, wendete er seine Aufmerksamkeit den Ruinen von Potaissa zu und bereicherte die Topographie sowohl der Stadt, wie der Lagerstätte der V. Macedonischen Legion mit interessanten und von anderen nicht zu erwartenden Beobachtungen und zahlreichen Skizzenaufnahmen. Außer seinem ansehnlichen literarischen Nachlaß legt von der Tätigkeit, dem edlen Idealismus Stephan Téglás' auch das Museum beredte Zeugenschaft ab, das in einem Trakte seiner Wohnung eingerichtet, schon seit Jahren die Fachleute nach Torda zog. Die aus Potaissa und dem Komitate Torda-Aranyos angehäuften römischen Altertümer führen die Verzeichnisziffern 1—1070; dacische und römische Münzen aus Po-

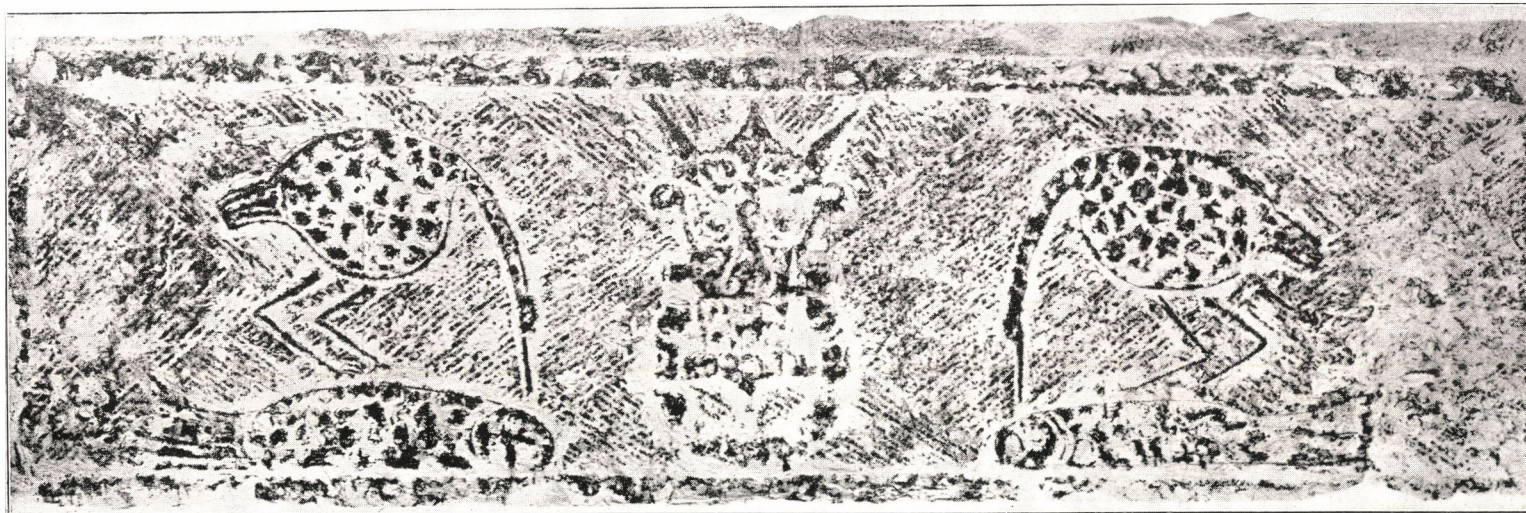
taissa und Geldstücke über die nach der Graf Joseph Kemény'schen Sammlung mit 256 festgestellten Endgrenze hinaus bis Aurelianus reichend Nr. 1—331; sonstige dacische römische Münzen 1—204; Münzen ungarischen Alters 1—235; prähistorische Funde 1—825.

Unter den paläontologischen Funden gibt es ebenfalls viele charakteristische, ja Einzelexemplare der Torda umgebenden Kalkformationen. Unter den Bildern fällt die große Zahl der aus den alten Holzkirchen der Havasalja ausgemusterten, doch von kulturhistorischem Gesichtspunkte doppelt bedeutenden wundertätigen Bildern auf. Unter den Büchern hat Dr. Géza Téglás von einem Kolozsvärer Gebetbuch aus dem Jahre 1672 schon in dem Jahrgang 1912 der Könyvszemle den Beweis erbracht, daß es ein Unicum ist, nachdem auch das Nationalmuseum nur ein verstümmeltes Exemplar besitzt. Ein bedeutender Teil der Lagerausrüstung des Wojwoden Michael und die Faszikel der Familienbriefe und Wirtschaftsrechnungen des Grafen Joseph Kemény zeugen neben vielem anderen von der Größe des auf alles sich erstreckenden Interesses Stephan Téglás. Für den kommenden Monographen der Stadt und des Komitates Torda sind die mit großer Genauigkeit geführten und mit Fundskizzen illustrierten Protokolle von Wichtigkeit. Von 1884 angefangen nach Jahrgängen geordnet sind sie für die Römerzeit von Potaissa, sowie der Gegenden der Flüsse Aranyos und Közép-Maros wahrhaftige Fundgruben.

THEODOR LEHOCZKY VON LEHOTKA. (1830—1915). Die kleine Garde der ungarischen Antiquitätensammler hat in Theodor Lehoczky von Lehotka einen hervorragenden Mann verloren, der auch als Geschichtsschreiber, Altertumforscher und Etnograph ein tätiger Arbeiter unserer Literatur gewesen ist. Neben vielen Artikeln, die zum größten Teil in den Századok, in den Arch. Közlemények und in unserer Zeitschrift erschienen sind, hat er die Ergebnisse seiner Forschungen vornehmlich in drei selbständigen Werken verwertet: Monographie des Komitates Bereg (Ungvár 1881—1882) in drei Bänden. Das Bereger Komitat und die Munkács-Burg in den Jahren 1848—49 (Munkács, 1899) und Daten zur Archäologie unseres Vaterlandes, mit besonderer Rücksichtnahme auf das Komitat Bereg (Munkács, 1892). Mit großem Fleiß sammelte er die Altertümer seines Komitats von der prähistorischen Zeit angefangen bis zum Freiheitskampfe und brachte sowohl in quantitativer Hinsicht, wie in bezug auf innern Wert eine bedeutende Sammlung zusammen. Sein Lieblingsplan war, in Munkács ein Museum zu gründen, die Stadt war jedoch nicht zu solchen Opfern bereit, daß er das Schicksal des Museums als gesichert hätte betrachten können. Die Sammlung blieb daher bis zu seinem Tode in seinem Besitze. Hoffentlich wird es gelingen, diese Gegenstände für

unsere öffentlichen Sammlungen zu erwerben, denn es wäre ewig schade, wenn insbesondere die Funde aus dem Bronzezeitalter und der Völkerwanderung verschleppt würden.

ANTHROPOLOGISCHE SEKTION IM RAHMEN DER NATURWISSENSCHAFTLICHEN GESELLSCHAFT. Der Ausschuß der kgl. ung. Naturwissenschaftlichen Gesellschaft hat in seiner am 15. Dezember 1915 abgehaltenen Sitzung die Erlaubnis zur Bildung einer anthropologischen Sektion erteilt und Ausschußmitglied Prof. Michael v. Lenhossék mit der Ausführung der Vorarbeiten der Konstituierung betraut.



I. KŐBE VÉSETT DISZÍTMÉNY A CHAO-CHE EGYIK PILLÉRÉN A KR. U. 123 KÖRÜLI ÉVEKBŐL.

(Chavannes «Mission archéologique dans la Chine septentrionale» cz. munkájából.)



2. KŐBE VÉSETT KÉP A WU-CSALÁD SÍRBOLTJÁN, KR. U. 147-BŐL.

(Chavannes fentebb idézett művéből.)



1. a.



1. b.



2. a.



2. b.



3. a.



3. b.



4. a.



4. b.



5. a.



5. b.



6. a.



6. b.



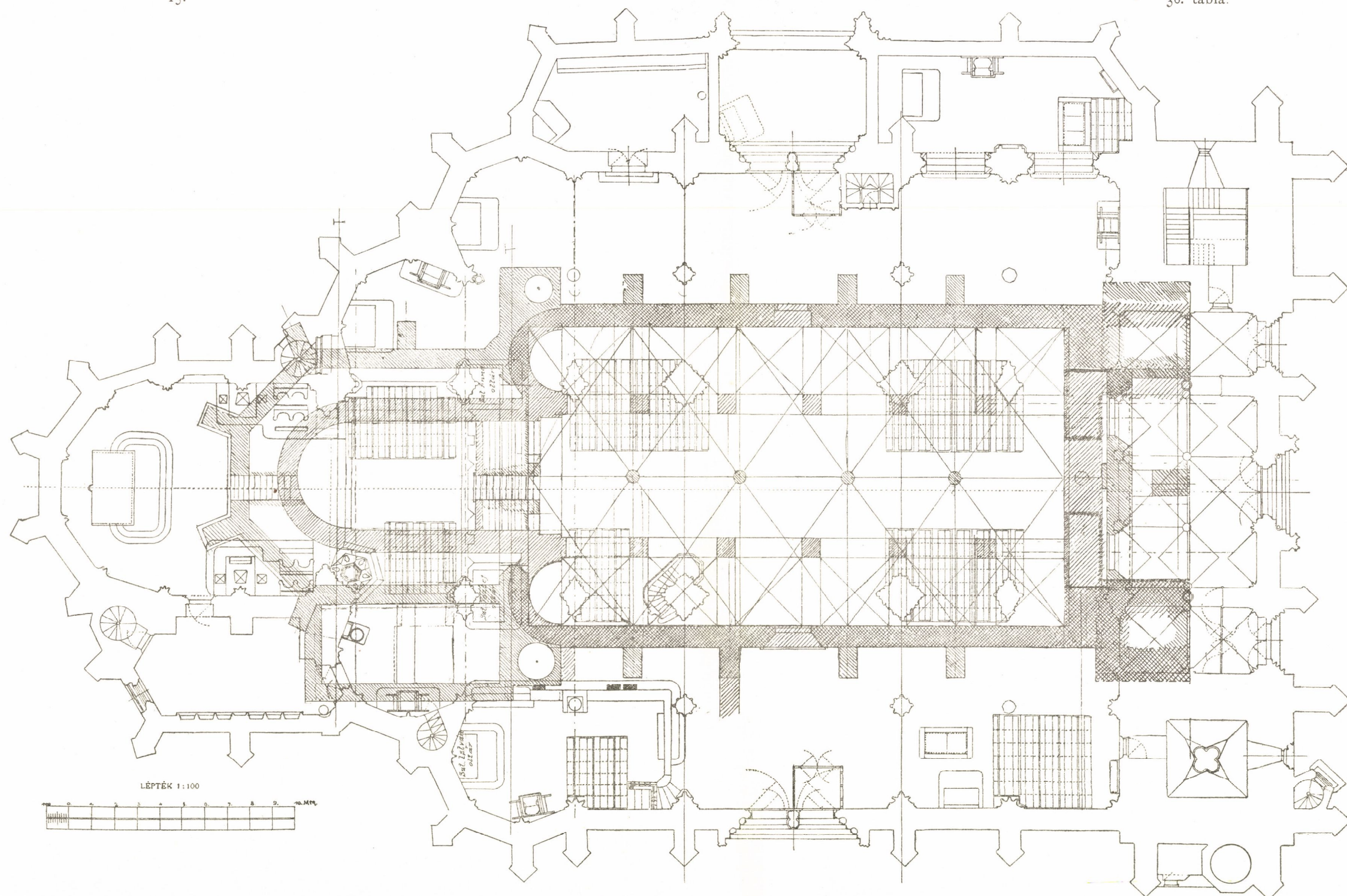
7. a.



7. b.

A MAGYARORSZÁGI HÚN-URALOM NEHÁNY ÉREMEMLÉKE.

1. a, b és 2. a, b. I. Sapor (241—272 Kr. u.) szasszanida fejedelem két ezüst érme Intercisából. (Eredetiek a Nemzeti Múzeumban.)
3. a, b. Kumara-Gupta (415—455 Kr. u.) aranya, Debreczen vidékéről. (Gróf Desseffy Miklós éremgyűjteményből; gipszmásolat után.)
4. a, b. Aranyérem a Gupta-dinasztia korszakának (319—510 Kr. u.) első feléből, Debreczen vidékéről. (Ugyanonnan.)
- 5 a, b. Kidárának, Kušan sahjának gándhârai aranyérme (425—430 között Kr. u.), Debreczen vidékéről. (Ugyanonnan.)
6. a, b; 7. a, b. V. Varahran (420—438 Kr. u.) khorazáni arany tál-érmei, Szászsebesről. (Ugyanonnan.)



A KASSAI SZENT ERZSÉBET-TEMPLOM AIAPRAJZA. (A MAI ÉPÜLET HELYÉN ÁLLOTT RÉGEBBI TEMPLOMOK FELTÜNTETÉSÉVEL.)





A KASSAI SZENT ERZSÉBET-TEPLOM HOSSZANTI METSZETE XIV. SZÁZADI ALAKJÁBAN.





I.



2



3.

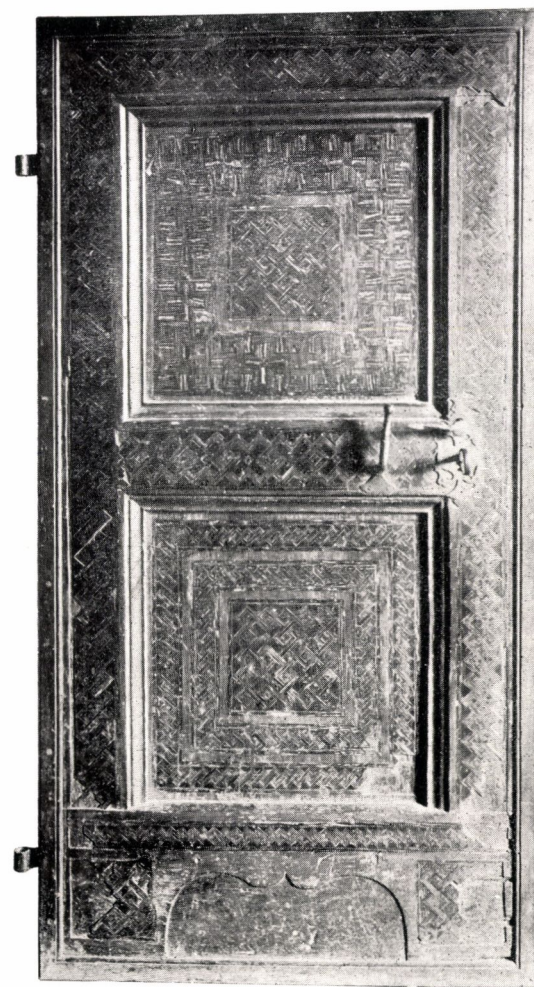
I. ÉS 2. GÓTIKUS AJTÓK A NAGYSZEBENI BRUKENTHAL-MÚZEUMBAN. — 3. AJTÓ 1536-BÓL A SEGESVÁRI MÚZEUMBAN.



I.

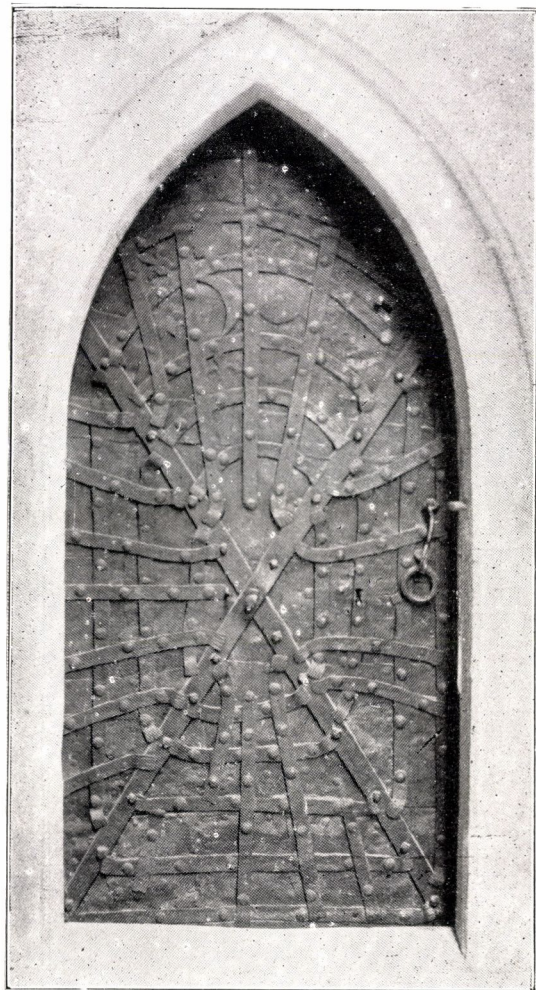


2.

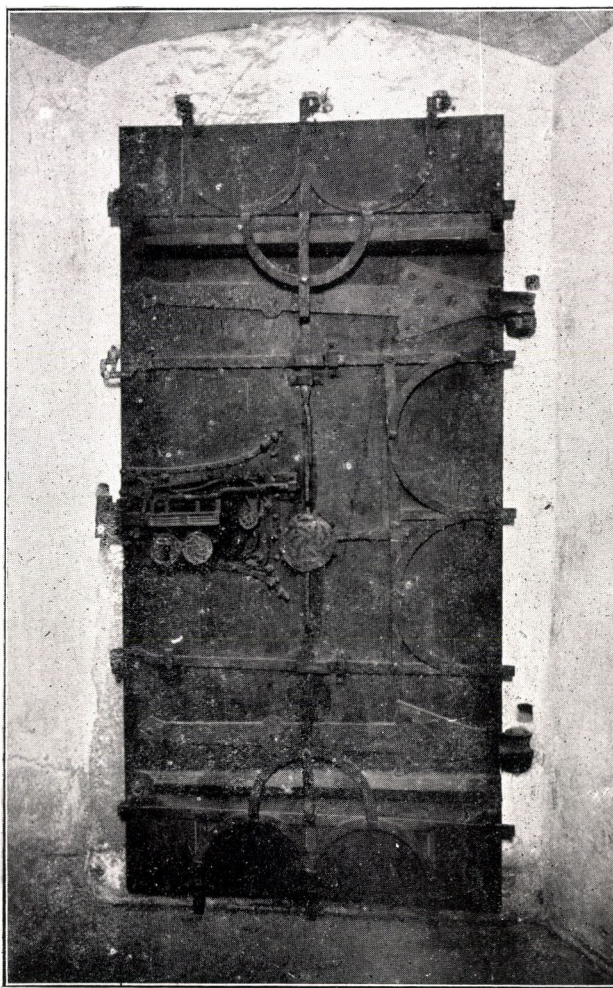


3.

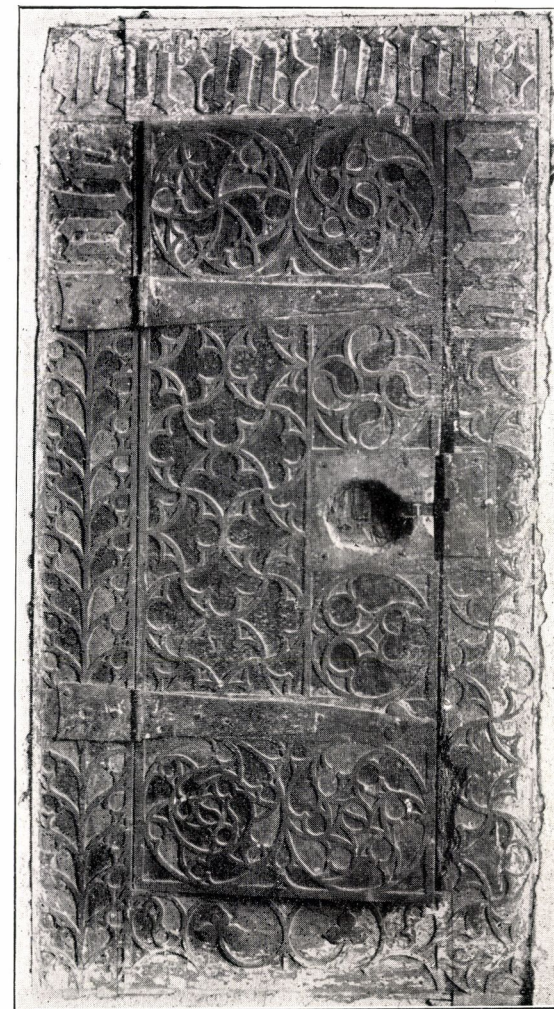
I. ÉS 3. XVI. SZÁZADI AJTÓK A SEGESVÁRI MÚZEUMBAN. — 2. AJTÓ 1560-BÓL A NAGY-SINKI TEMPLOMBÓL.



I.

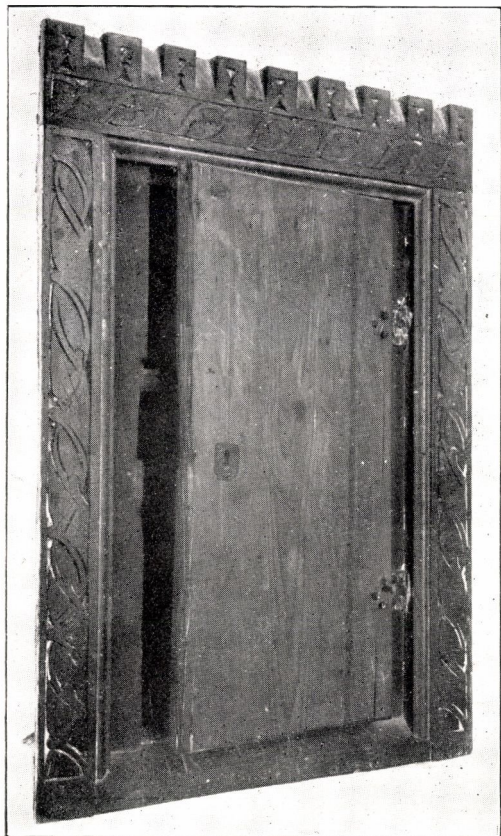


2.

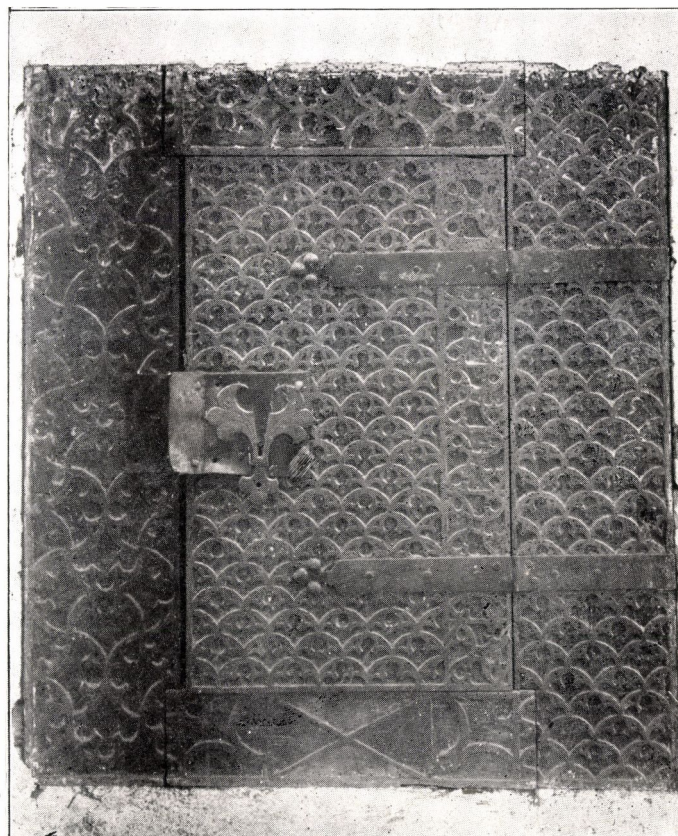


3.

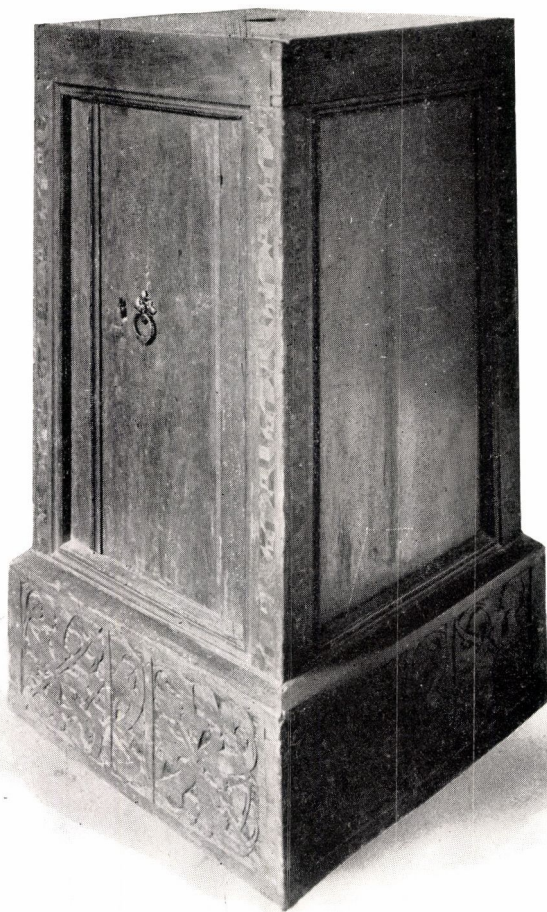
I. VASAJTÓ A NAGYSZEBENI EV. PLÉBÁNIATEMPLOMBAN. — 2. AJTÓ A BERETHALMI EV. TEMPLOMBAN.
3. FALISZEKRÉNY AJTAJA A NAGYSZEBENI EV. PLÉBÁNIATEMPLOMBAN.



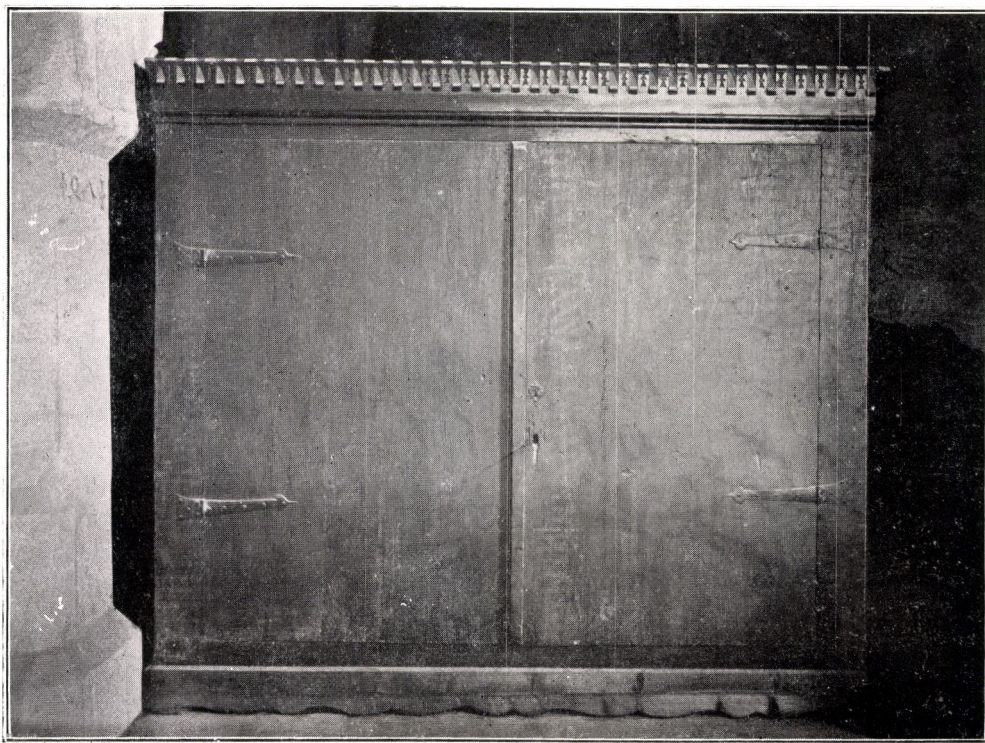
1. FALISZEKRÉNY AJTAJA A SEGESVÁRI EV.
«HEGYI-TEMPLOM»-BAN.



2. FALISZEKRÉNY AJTAJA A NAGYSZEBENI EV.
PLÉBÁNIATEMPLOMBAN.



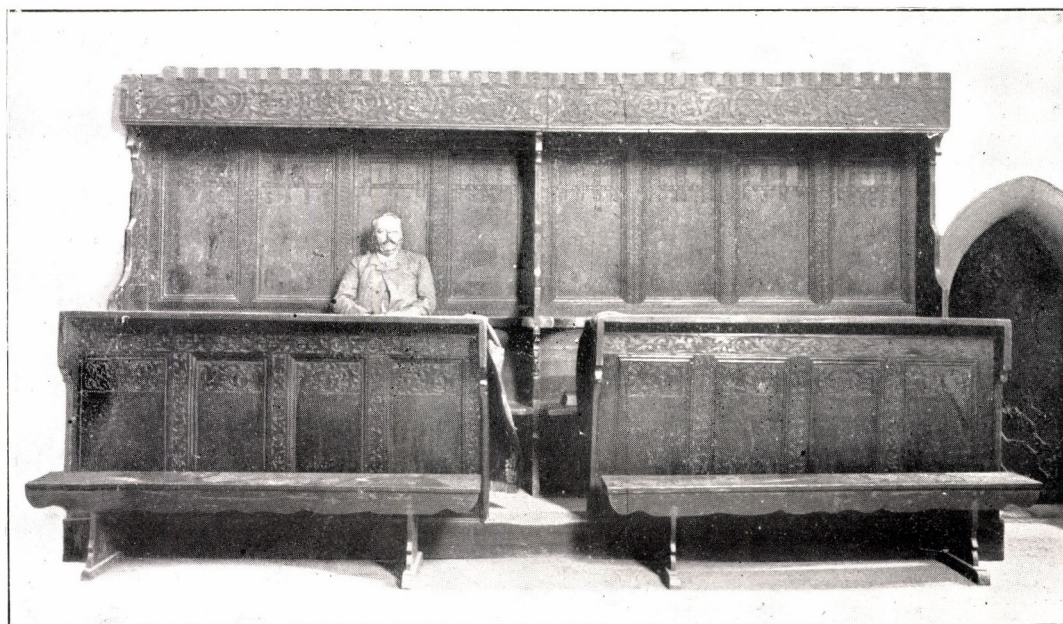
I. KIS SZEKRÉNY A SEGESVÁRI MÚZEUMBAN.



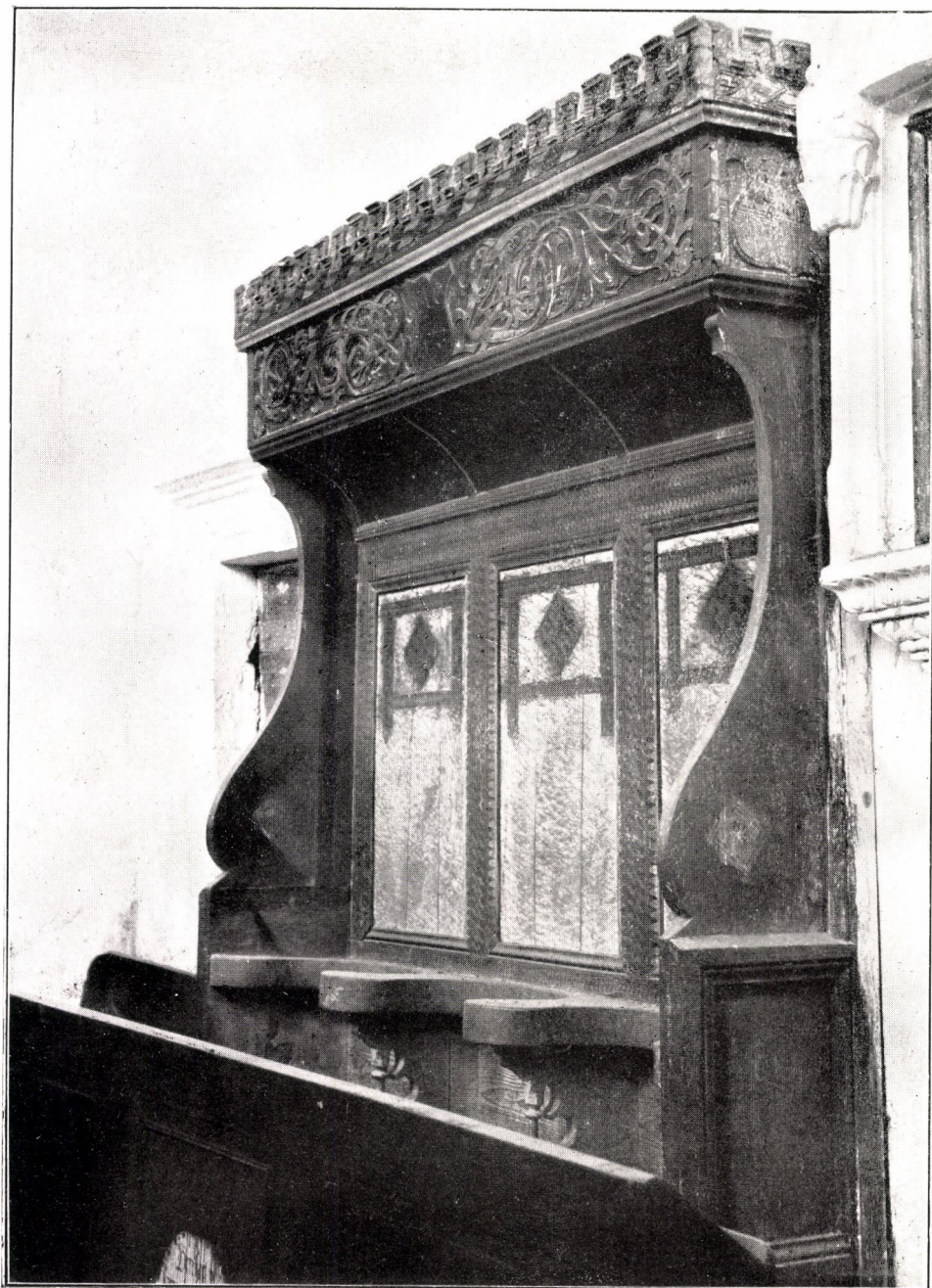
2. SZEKRÉNY A NAGYSZEBENI EV. PLÉBÁNIATEMPLOM SEKRESTYÉJÉBEN.



1. A TÓBIÁSI EV. TEMPLOM ÜLŐPADJA.



2. ÜLŐPAD A BOGÁCSI EV. TEMPLOMBAN.



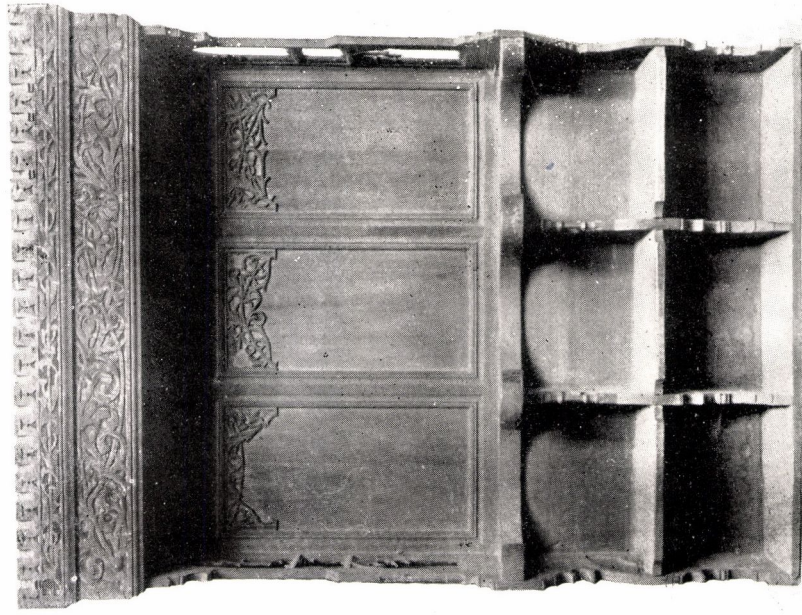
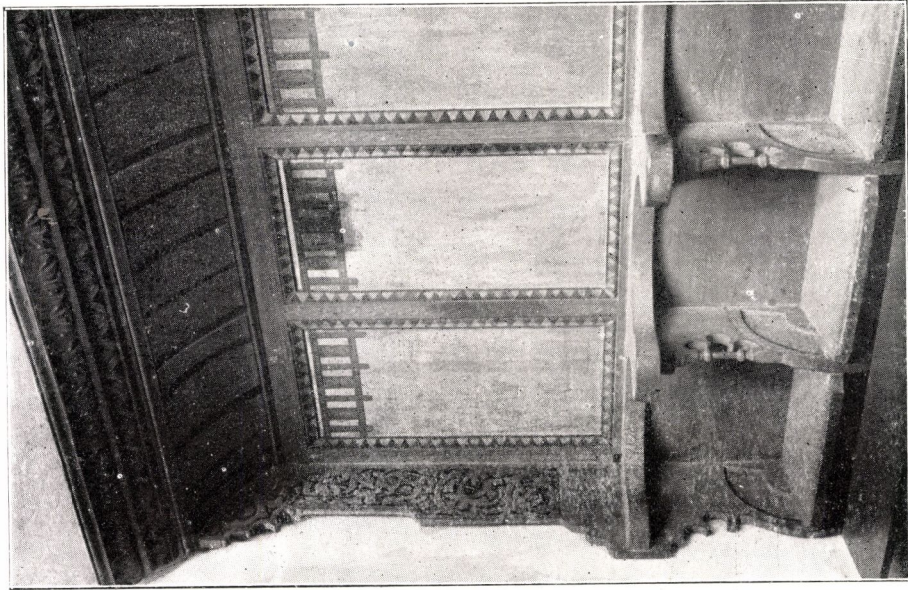
HÁROMÜLÉSES PAD 1537-BŐL A TÓBIÁSI EV. TEMPLOMBAN.



TIZENKÉTÜLÉSES PAD A BERETHALMI EV. TEMPLOMBAN.



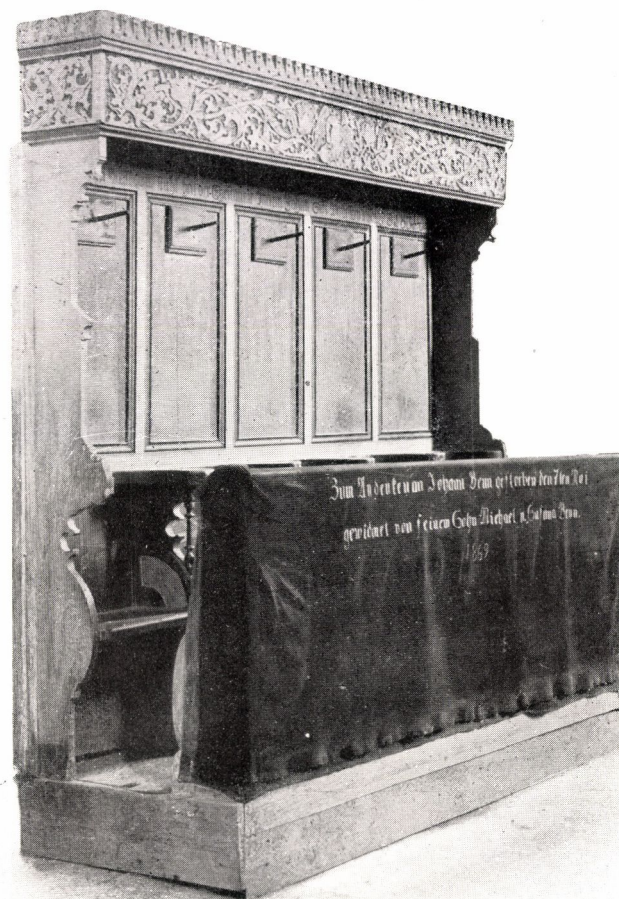
NYOLCZÜLÉSES PAD A BERETHALMI TEMPLOMBAN.



PADOK AZ ECELI EV. TEMPLOMBAN.

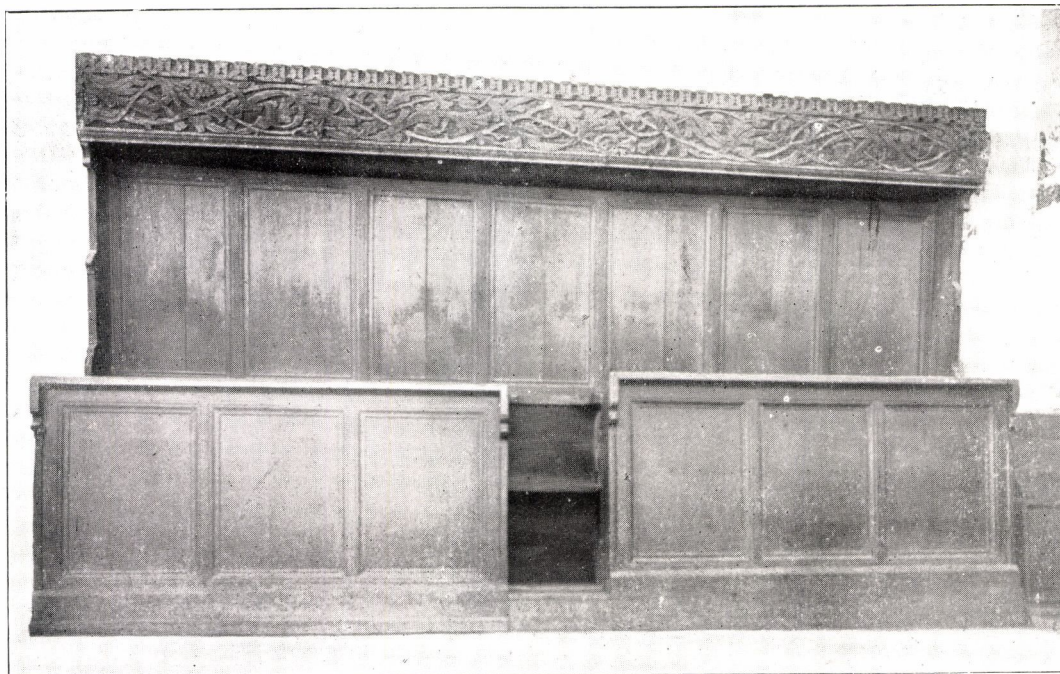


1. PADOK AZ ECZELI EV. TEMPLOMBAN.

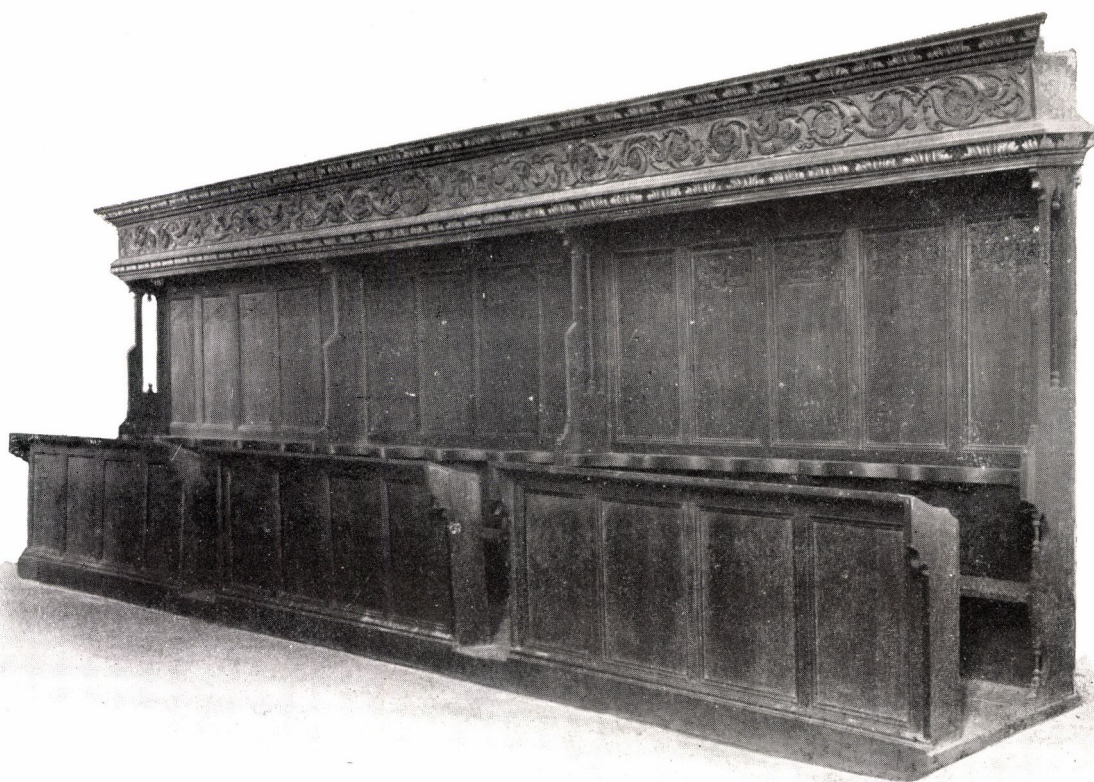


2. PAD A FELSŐBAJOMI EV. TEMPLOMBAN.





I. PAD AZ ALMAKERÉKI EV. TEMPLOMBAN.



2. PAD A SEGESVÁRI EV. HEGYI-TEMLOMBAN.



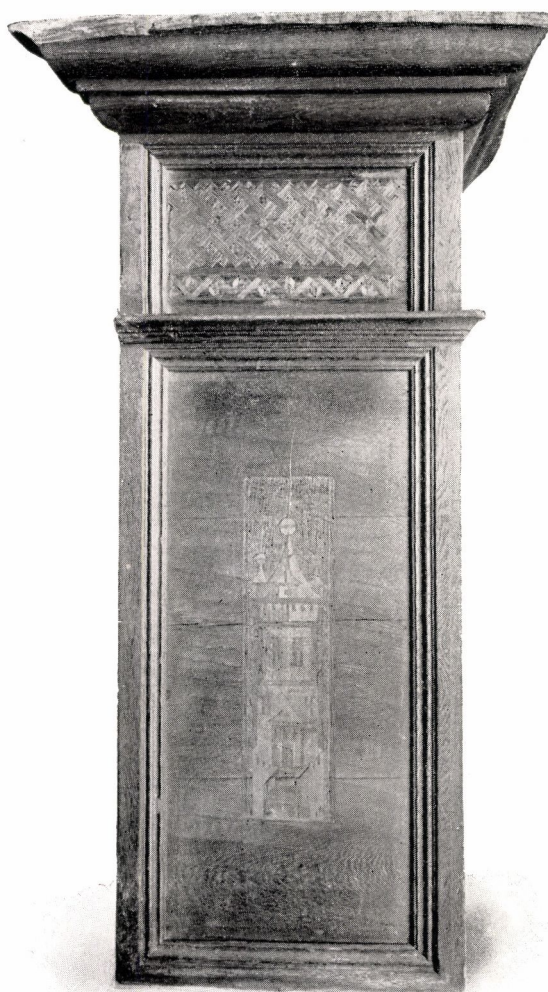
ÜLŐPADOK A SEGESVÁRI EV. HEGYI-TEPLOMBAN.



I. SOROSPAD A PRÁZSMÁRI EV. TEMPLOMBAN.

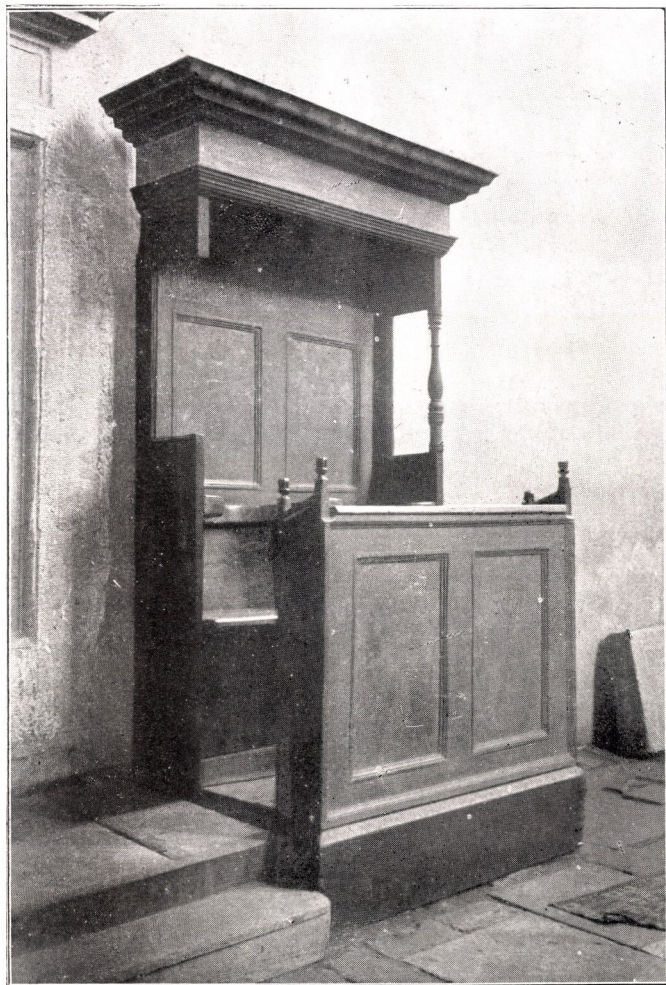


2. PAD A NAGYSZEBENI EV. KÓRHÁZTEMLOMBAN.



I. ÉS 2. TEMPLOMI PAD FELSŐ RÉSZÉ ELŐLRŐL ÉS OLDALRÓL NÉZVE.

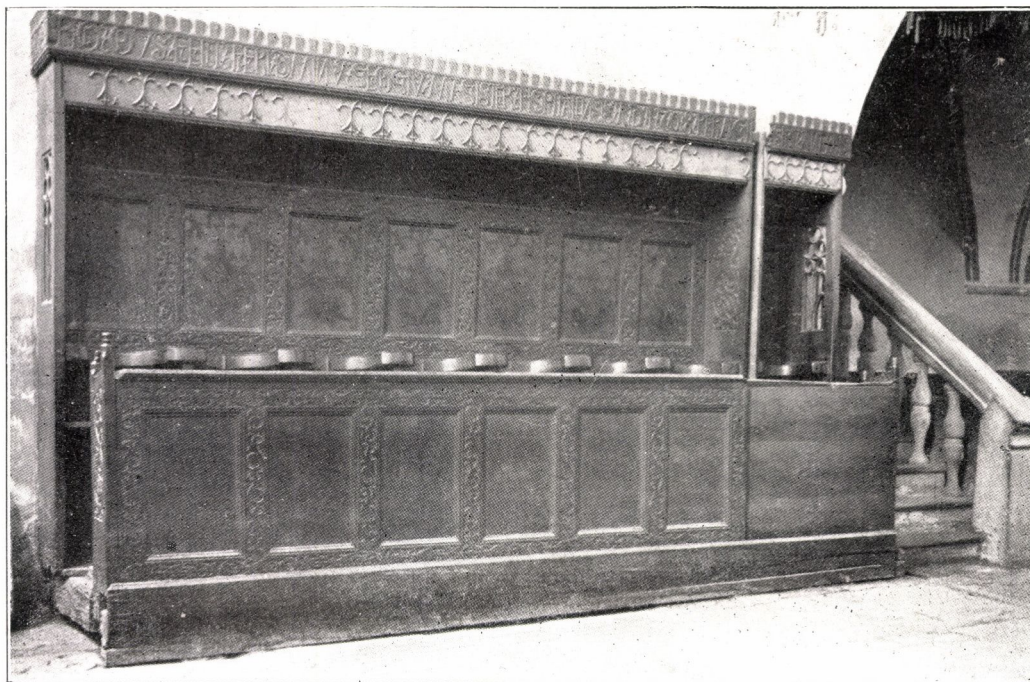
(Báró Brukental-múzeum, Nagyszeben.)



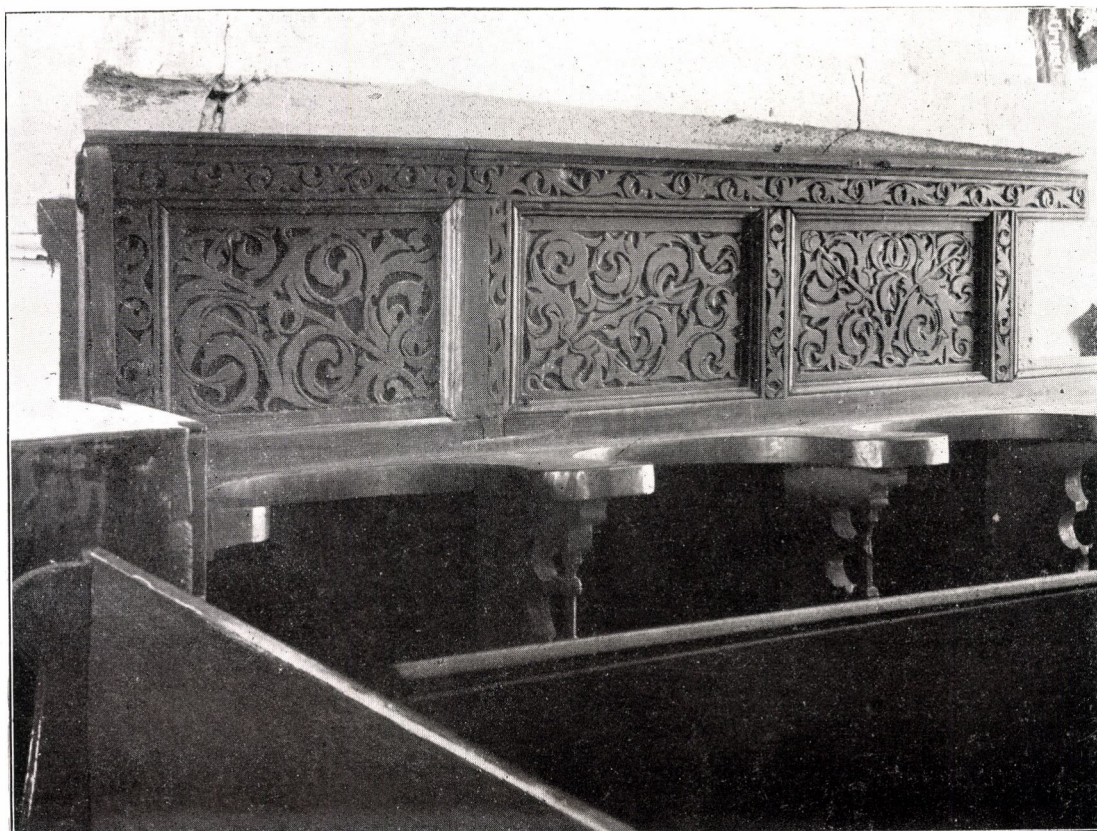
PADOK A BESZTERCZEI EV. TEMPLOMBAN.



PAD 1524-BŐL A BAROMLAKI EV. EGYHÁZBAN.



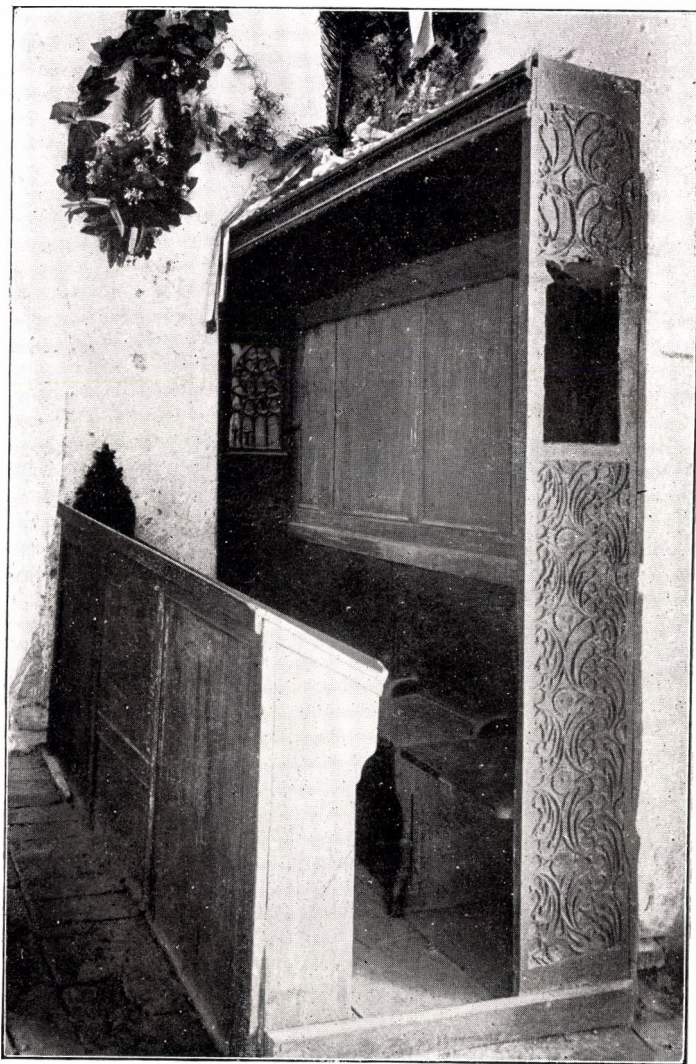
ANTAL ASZTALOSMESTER PADJA A BESZTERCZEI EV. TEMPLOMBAN.



PAD A SEGESVÁRI EV. HEGYI-TEMPLOMBAN.



ÜLŐPAD A SEGESVÁRI EV. HEGYI-TEPLOMBAN.



NÉGYÜLÉSŰ PAD A SEGESVÁRI EV. HEGYI-TEPLOMBAN.



MENNVEZETES PADOK A NAGYSINKI EV. TEMPLOMBAN.

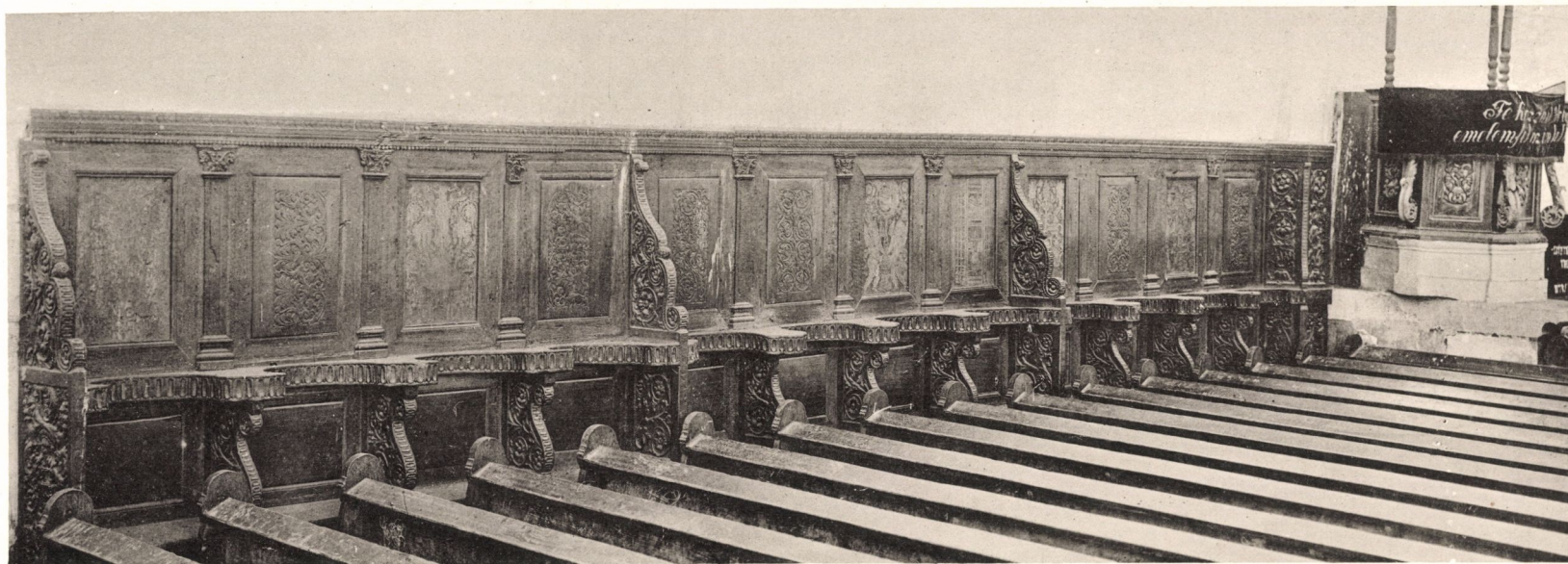
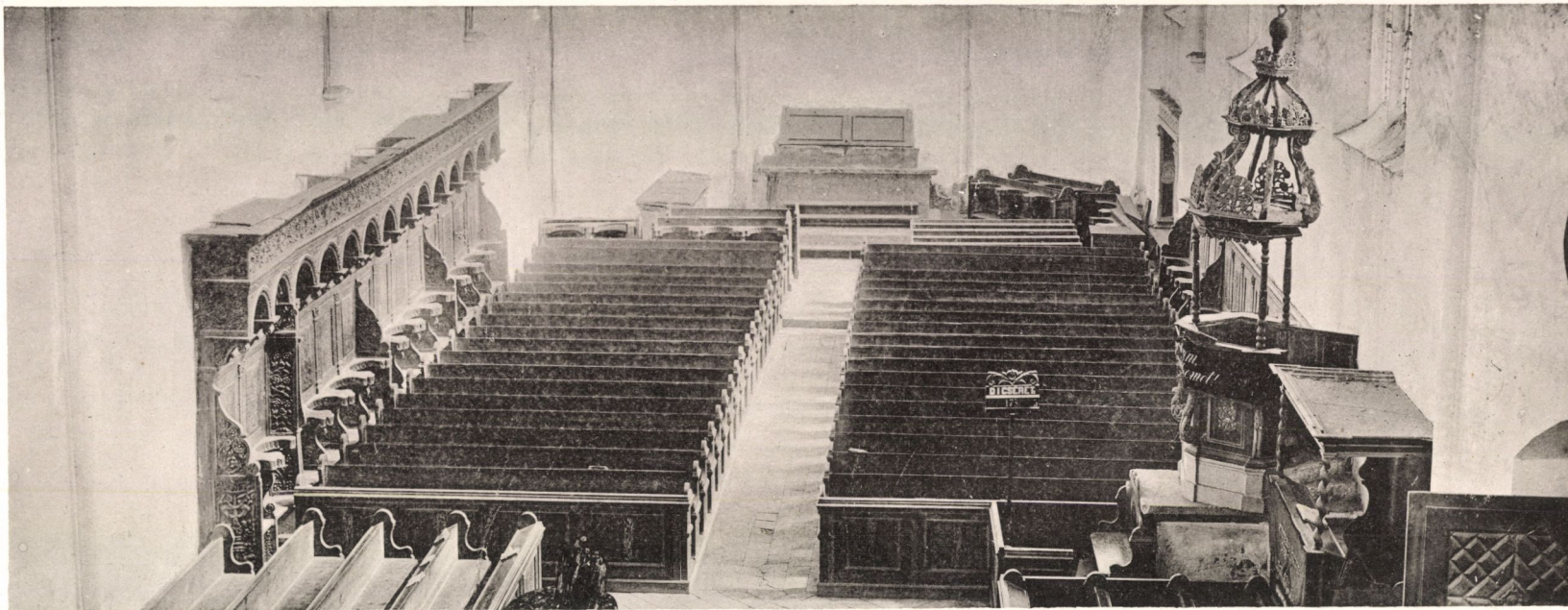


OLVASÓPOLCZ A NAGYDISZNÓDI EV. TEMPLOMBÓL.

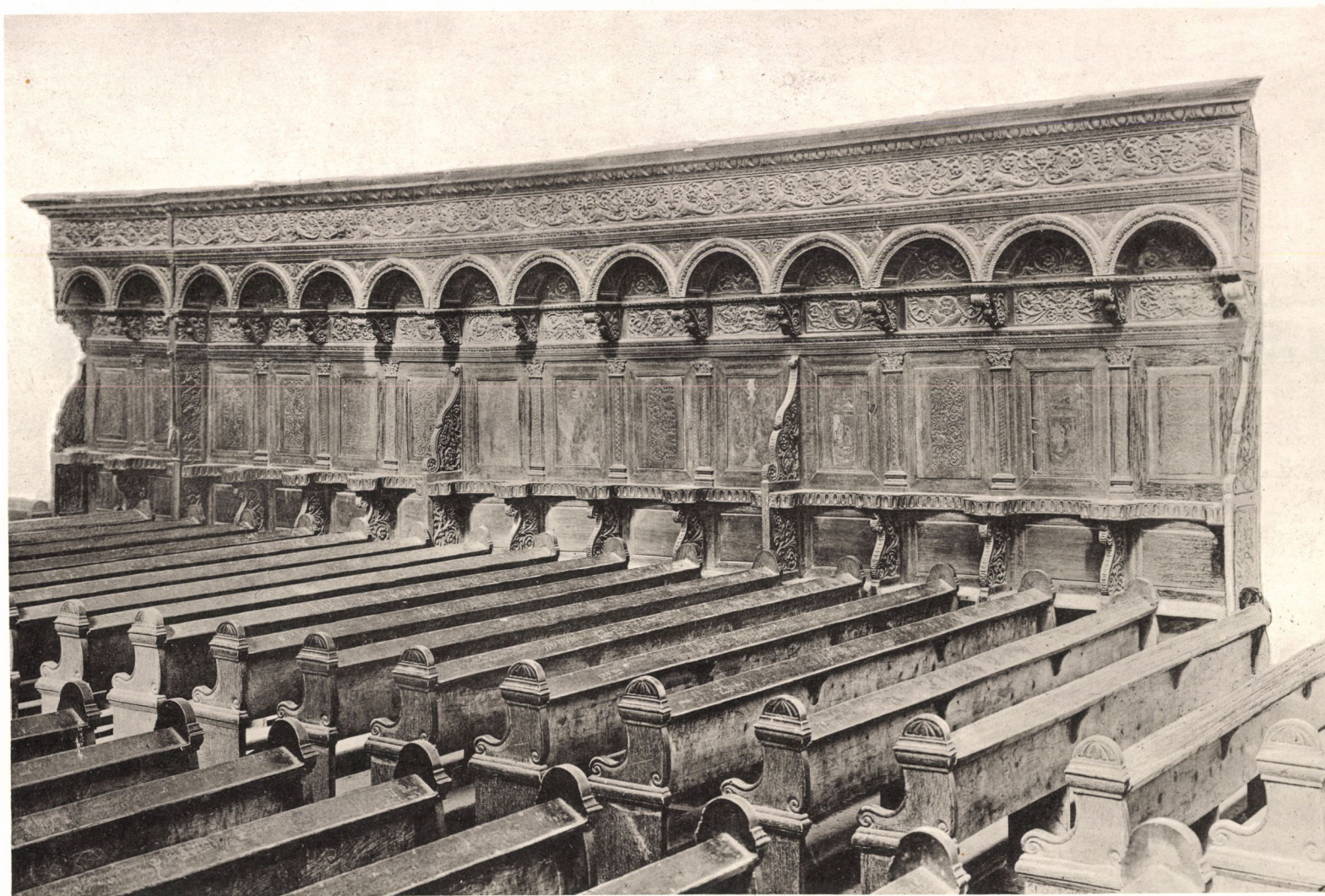
(Báró Brukental-múzeum, Nagyszeben.)



MÁRVÁNY-FÜLKE A XVI. SZÁZADBÓL A NYIRBÁTORI REF. TEMPLOMBAN.



A NYÍRBÁTORI REF. TEMPLOM 1511-BEN KÉSZÜLT PADJAI.



A NYÍRBÁTORI REF. TEMPLOM ÉSZAKI PADSORA.





EGERVÁRI BÉRECZK TININI PÜSPÖK SÍREMLÉKE 1515-BÓL.





GIACOMO FRANCIA : ALEXANDRIAI SZT. KATALIN MISZTIKUS ELJEGYZÉSE.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)



GIACOMO FRANCIA: TRÓNOLÓ MADONNA SZENTEKSEL.

(Milano, Brera-képtár.)



GIULIO FRANCIA : ALEXANDRIAI SZT. KATALIN
MISZTIKUS ELJEGYZÉSE.

(Budapest, Szépművészeti Múzeum.)





GAROFALO: A HÁROM KIRÁLYOK IMÁDÁSA.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)



GAROFALO : ATHENE ÉS POSEIDON.

(Drezda, Királyi képtár.)





GAROFALO: MADONNA A KIS JÉZUSSAL.

(Róma, Campidoglio-képtár.)



LOMBARDIAI ISKOLA 1500 KÖRÜL (BERNARDO ZENALE?):
MÁRIA A KIS JÉZUSSAL ÉS SZT. FERENCZCEL.

(Krakó, Czartoryski-képtár.)





BERNARDINO LUINI: SZT. KATALIN SZT. BORBÁLÁVAL ÉS SZT. RÓZÁVAL.

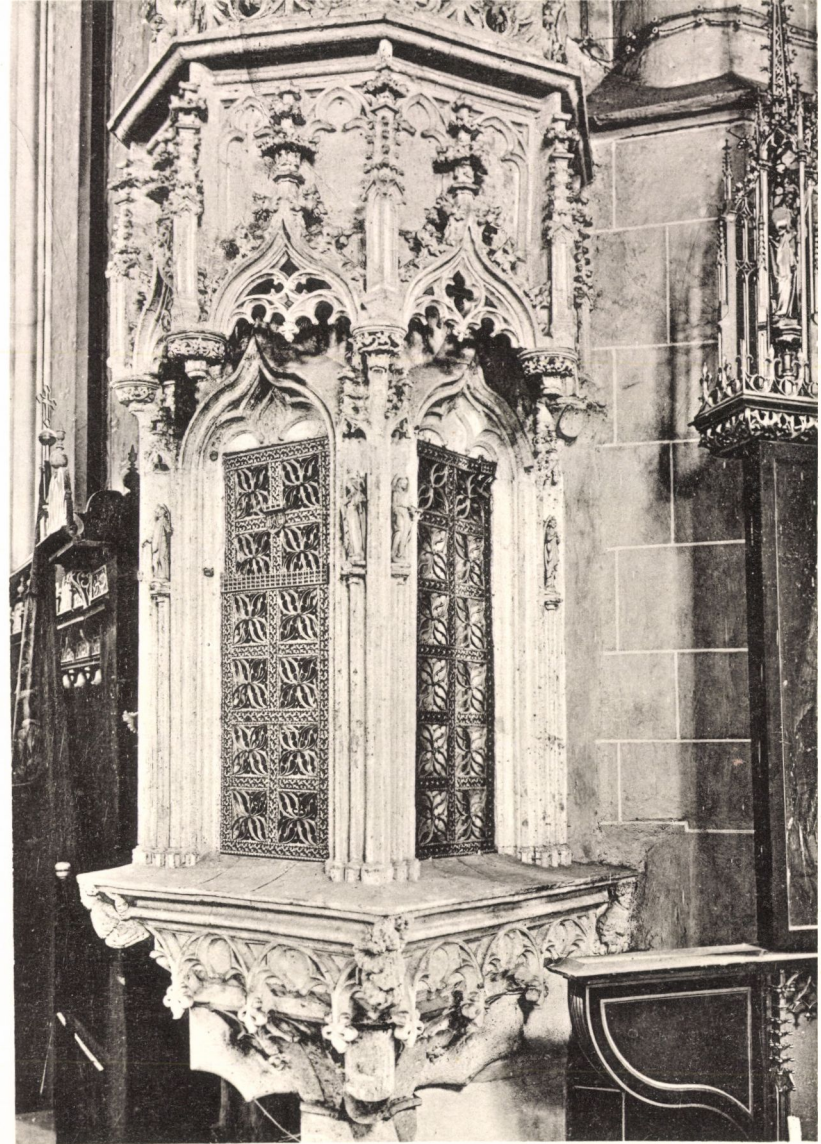
(Krakó, Czartoryski-képtár.)



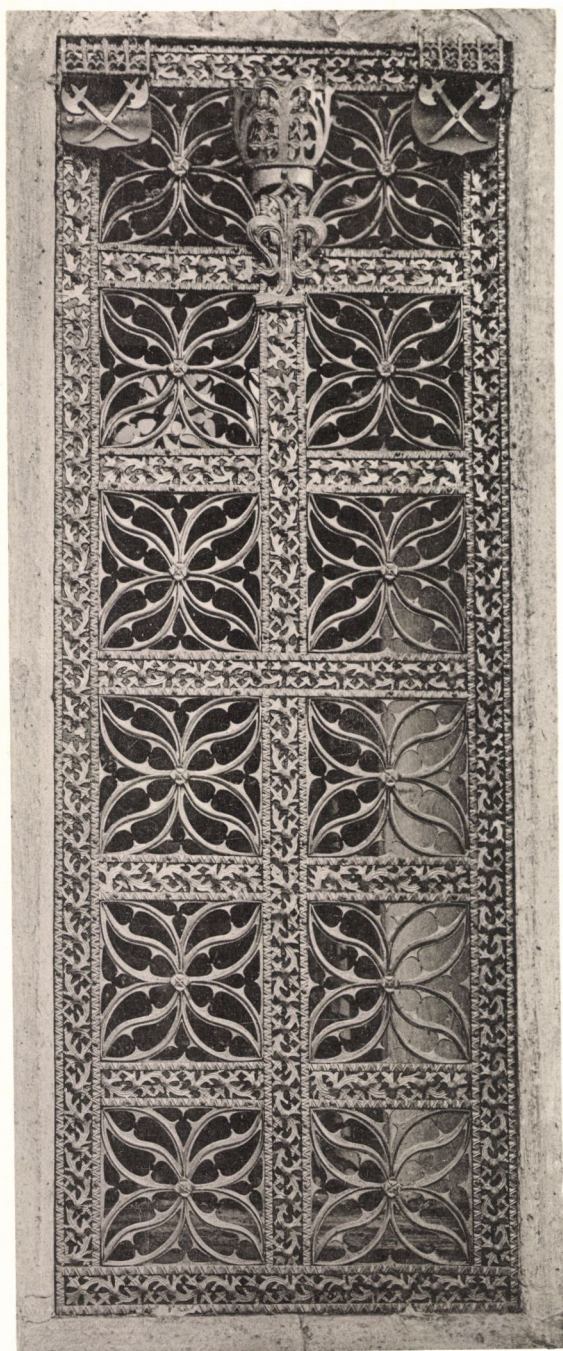
BERNARDINO LUINI: SZT. APOLLONIA ÉS SZT. KATALIN.

(A saronnoi Sanctuariumban.)

Good morning
May 20th 1880



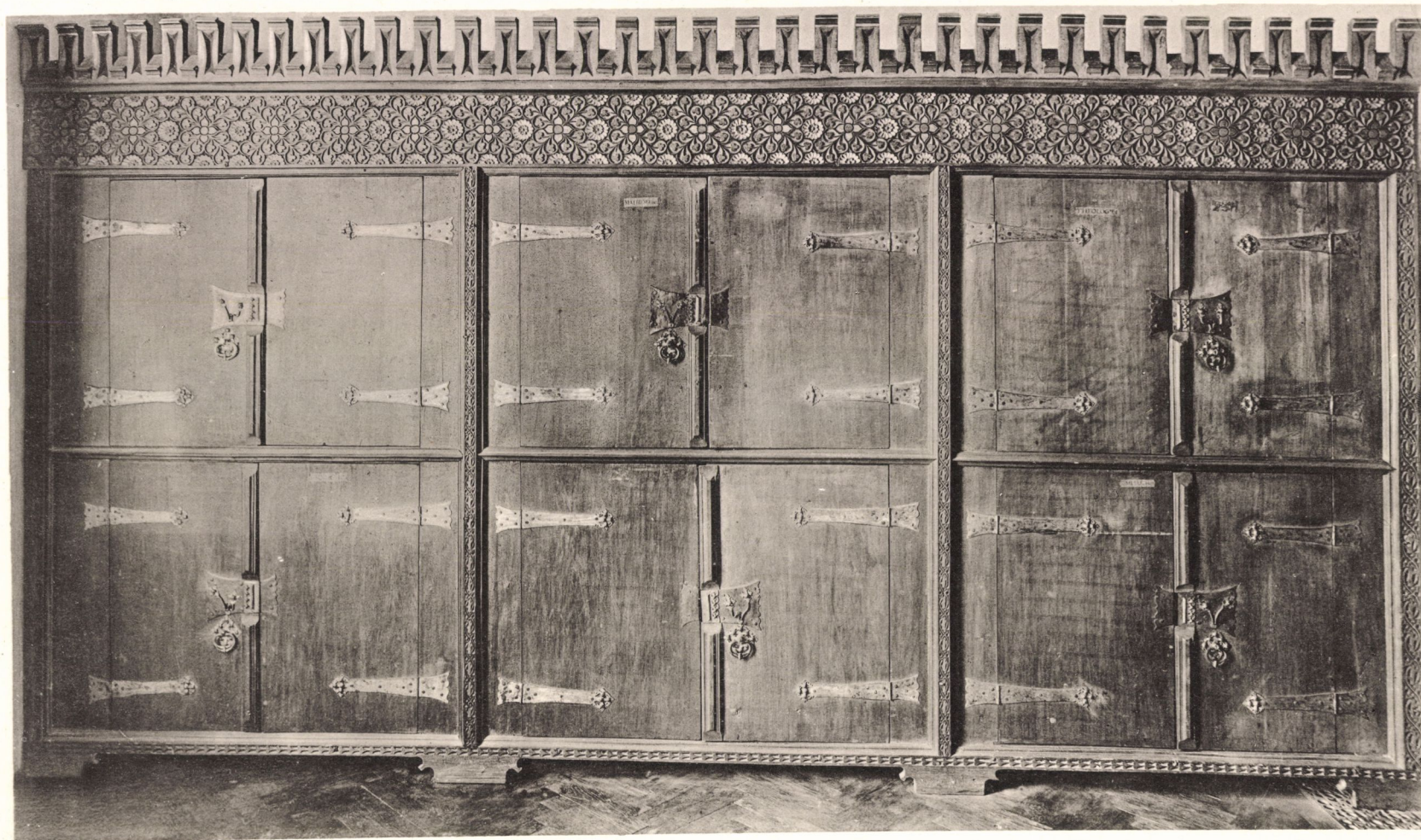
A BÁRTFAI SZT. EGYED TEMPLOM SZENTSÉGHÁZA 1465-BŐL.



KOVÁCSOLT-VAS AJTÓK A BÁRTFAI SZT. EGYED TEMPLOM SZENTSÉGHÁZÁN.



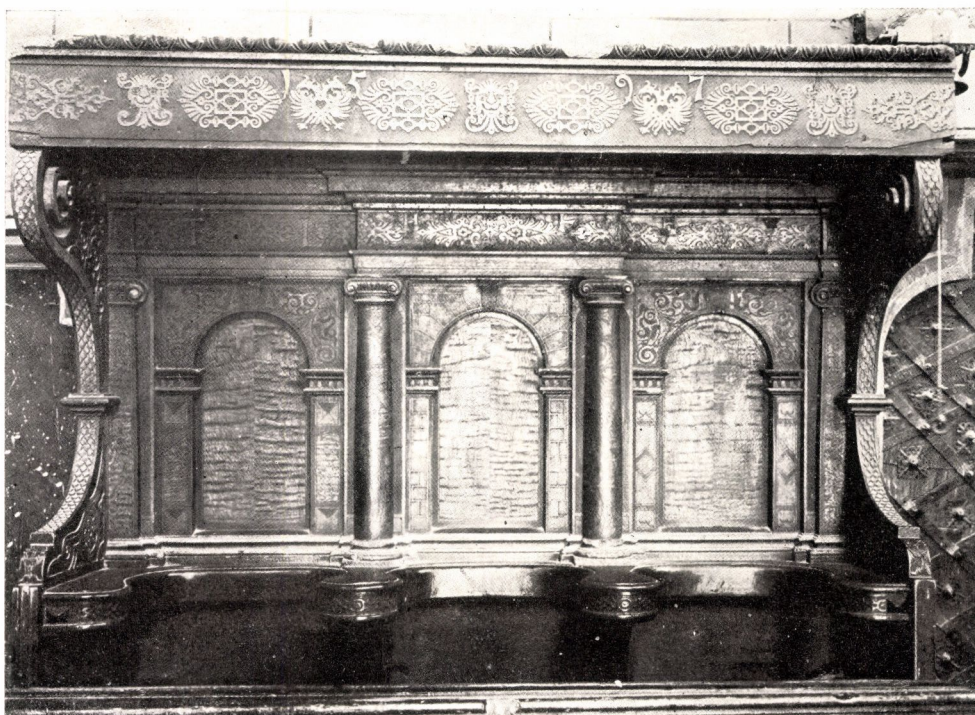
1. PAD 1483-BÓL A BÁRTFAI SZT. EGYED EGYHÁZBÓL.
2. PADSOR A XVI. SZÁZAD ELEJÉRŐL UGYANOTT.



KÖNYVSZEKRÉNY A BÁRTFAI SZT. EGYED-EGYHÁZBÓL.
(A Nemzeti Múzeumban.)



RÉSZLET EGY SOROSPAD HOMLOKDESZKÁJÁBÓL A BÁRTFAI SZENT EGYED-TEMPLOM
SERÉDY-KÁPOLNÁJÁBAN. A XVI. SZÁZAD ELEJÉRŐL.



RENE SZÁNSZ-IZLÉSŰ HÁRMAS SZÉK FELSŐ FELE A BÁRTFAI
SZENT EGYED-TEPLOMBAN.



